Recensionen

und

allgemeine Bemerkungen

über

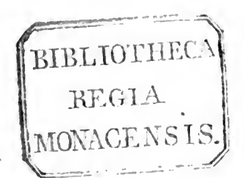
Theater und Musik.

> Ohne Ernst ist in der Welt nichts möglich, und unter denen, die wir gebildete Menschen nennen, ist eigentlich wenig Ernst zu finden.
>
> (Goethe.)

III.

Holbein's deutsches Bühnenwesen. — An die Musikzeitung. — Theaterbericht. — Unverbürgte Nachrichten. — Verwandte Stimmen.

Wien, 1854.
Bei J. F. Greß.



Gedruckt bei J. P. Sollinger's Witwe.

Inhalt.

Seite

Holbein's deutsches Bühnenwesen.

I. Theil. 1853. — Wien bei Carl Gerold. — (188 Seiten.)

Ob du wenig thust oder viel,
D'rauf kommt's nicht an!
Ich seh' nur auf dein Ziel —
Die Richtung macht den Mann.
Bauernfeld.

Dieses Buch ist zwar nur eine Art Einleitung zu einem umfangreichen Werk, dessen Veröffentlichung in Aussicht gestellt wird, allein der Name des Verfassers gibt selbst dieser Einleitung eine unbestrittene Wichtigkeit. Wir sind weit entfernt manchen Ansichten beizustimmen, welche Herr v. Holbein während seiner theatralischen Thätigkeit als zweckdienlich und nützlich anzuerkennen schien. Dieß hat uns jedoch nicht verhindert das Erscheinen seines Buches mit aller Aufmerksamkeit und Theilnahme zu begrüßen. Aus unserer Besprechung wird man leicht entnehmen können, in wie fern die Ansichten und Vorschläge des Verfassers uns geeignet schienen diese Theilnahme thatsächlich zu rechtfertigen. Wir werden hierbei denselben Weg einschlagen, den der Verfasser in seinem Buche befolgt hat; denn letzteres scheint nach zwei verschiedenen, wenn

auch nicht entgegengesetzten Richtungen hinzuzielen. Es bildet, wie bereits gesagt, eine Vorrede oder Einleitung zu einem größern Werke; der Verfasser hat aber noch eine ganz besondere Tendenz damit vereinigt, nämlich die übersichtliche Darstellung und Rechtfertigung seiner Bühnenleitung.

Herr von Holbein beginnt sein Buch mit der Schilderung seiner persönlichen Erlebnisse, in soferne dieselben auf seine künstlerischen Bestrebungen und Verhältnisse Bezug haben. Er hat diesen Theil seiner Biographie zur Einleitung gewählt, „um das Vertrauen seiner Leser zu gewinnen, um seinen Beruf zur Herausgabe eines für alle Zweige und Verhältnisse „des Bühnenwesens nützlichen und belehrenden Werkes zu „documentiren.“ Er sucht uns zu überzeugen, wie ihn das „Schicksal“ gleichsam zum Bühnenführer erzog. “ . . . „ „Diesem Zwecke getreu,“ setzt er hinzu, „werde ich weder meine „Schwächen beschönigen, noch meine Vorzüge — den Beschei„denen spielend — verkleinern.“ Dagegen haben wir nichts einzuwenden, finden es vielmehr ganz natürlich, daß Herr von Holbein, eingedenk der Vorwürfe, die oft genug gegen seine Direction geäußert wurden, — auch die Erfolge, die er sich errungen, — die Zeichen der Anerkennung und Zufriedenheit, die ihm zu Theil geworden, — die Kenntnisse und Erfahrungen, von denen er sich durchdrungen fühlt, — gebührend hervorzuheben wünscht. Jene, welche vielleicht gefunden haben, er sei hierin etwas zu weit gegangen, verweisen wir auf die Worte, mit welchen der Verfasser das Lob,

das er sich selbst gespendet, als ein wohlverdientes und absichtliches erklärt und entschuldigt. So sagt er z. B.: „Die „Oeffentlichkeit war meistens mehr geneigt, mein Wirken zu „tadeln als zu loben, und was ich Löbliches that zu verkleinern, oder ganz zu verschweigen .... aber nun gilt es „meinen Beruf zur Herausgabe eines belehrenden Werkes zu „bewahren; nun halte ich es für Pflicht, alles Verdienstliche „von mir zu sagen, was ich beweisen kann .... Nicht um „zu prunken, stelle ich diese kurze, aber wichtige Recapitula„tion unwiderlegbarer Thatsachen auf, sondern um den Zweck „zu erfüllen, aus welchem ich die Erzählung meiner künstle„rischen Laufbahn so umständlich diesem Werke als Einleitung „gab, und das Vertrauen und die Gründe zu rechtfertigen, „welche meine Berufung als Director des k. k. Hofburgthea„ters veranlaßten ...... Ich mußte der für mich spre„chenden Thatsachen selbst erwähnen, denn ich habe es nie „verstanden, die Resultate meines Wirkens zu verbreiten — „daß ich es in diesen Blättern that, entschuldige das alte „Sprichwort: Nothwehr entschuldigt Selbstlob!" — Die Schilderung der künstlerischen Thätigkeit des Verfassers als Schauspieler, Sänger, Dichter, Regisseur und Director in verschiedenen Städten übergehen wir, und kommen sogleich auf seine Uebernahme der Hofburgtheater-Direction, die er am 19. April 1841 mit Lessing's „Minna von Barnhelm" eröffnete. „Mit gediegenen, unerschütterlichen Ansichten und „Grundsätzen trat ich in meinen neuen Wirkungskreis als

„Leiter des k. k. Hofburgtheaters, und dennoch ist während „meines zwölfjährigen Wirkens bei diesem berühmten Insti„tute über meine Stellung, Führung, Ansichten und Dienst„verhältnisse so viel gemeint, gesagt und geschrieben, und aus „der mir so willkommenen Veränderung meiner Stellung so „viel Irriges und Verletzendes gefolgert worden, daß man „es wohl verzeihlich finden wird, wenn ich gelegentlich der „Herausgabe dieses Werkes zu jeder Art Verwahrung meine „Zuflucht nehme, welche meinem Bewußtsein und so tief ver„letzten Ehr- und Pflichtgefühle Beruhigung gewährt." Dies finden wir allerdings nicht nur verzeihlich, sondern ganz in der Ordnung; der Verfasser möge uns aber gestatten ihm zu bemerken, daß jene „irrigen und verletzenden Folgerungen," über die er klagt, eben so verzeihlich und vielleicht nicht so ganz ohne Berechtigung waren. Daß Herr von Holbein, wie jeder andere Theater-Director, Gegner hatte, im Publicum und in der Kritik, das ist bekannt. Der Verfasser sagt es selbst an mehr als Einer Stelle seines Buches; was ist natürlicher, als daß diese Gegner sich über die Entfernung des Verfassers von der Leitung der ihm anvertrauten Bühnen freuten, und diese Veränderung dem Ueberwiegen ihrer Ansichten in entscheidenden Kreisen zuschrieben? Daß Herr von Holbein's Rücktritt ein freiwilliger, ihm willkommener, von ihm selbst gewünschter war, dieß verändert, glauben wir, nicht viel an der Thatsache des Rücktrittes, ganz abgesehen davon, daß wir erst jetzt, durch den Verfasser, die näheren Details

darüber erfahren. Ueberhaupt erhebt Herr von Holbein zu verschiedenen Malen gegen das Publicum und die Kritik Klagen, welche an sich ganz unbegründet, in dem Munde des Verfassers aber vollends unbegreiflich klingen. Herr von Holbein scheint höchlich verwundert, daß „während seines Wir„kens im Burgtheater über seine Stellung, Führung, An„sichten und Dienstverhältnisse so viel gemeint, gesagt und „geschrieben worden ist u. s. w." Ist denn das wirklich so unerklärbar? Herr von Holbein, der selbst Director war, sollte doch wissen, daß zwischen Direction und Publicum nur selten andere Mittheilungen statt finden, als, von Seite der ersteren, die so lakonisch als möglich gehaltenen Anschlagzettel und Abonnements-Ankündigungen, von Seite des letzteren das Zahlen des Eintritts- oder Abonnements-Preises. Die Theatercasse ist der einzige Canal, welcher Direction und Publicum verbindet, der einzige Verwaltungszweig, dessen einnehmende Eigenschaften das Publicum mit genügender Sachkenntniß einer Beurtheilung unterziehen kann, welche zuweilen nicht eben allzu günstig für die Organisation dieses Geschäftszweiges ausfällt, wie es z. B. bei dem Verkauf der Plätze zu den ersten Vorstellungen des Propheten der Fall war. In jeder anderen Beziehung als die eben erwähnte ist die Stellung der Direction beider Hoftheater für Viele ein Räthsel, man kennt seit jeher nichts anderes als die verschiedenen Namen dieser Herren, man nennt sie: Schreyvogel, Deinhardstein, Holbein, Laube, — Duport, Ballochino, Hol-

bein, Cornet; einzelne Personen sind vielleicht ausnahmsweise aus gewissen Gründen besser unterrichtet, aber die große Mehrzahl der Theaterbesucher, Kunstfreunde, Kenner und Kritiker ist, wir glauben es versichern zu können, völlig im Dunkeln über die Attributionen und Dienstverhältnisse der Herrn Directoren, und besonders über die Machtvollkommenheit, welche denselben in der Wahl, Einrichtung, Besetzung, Ausstattung, Wiederholung der Stücke, in dem Engagement neuer Künstler, in der Abdankung älterer, in der Berufung von Gästen und endlich in dem Gebrauche der ihnen angewiesenen Subvention, eingeräumt wird. Die Beurtheilung der Leistungen von Seite des Publicums und der Kritik leidet zwar nicht dadurch, den sie beruht auf dem thatsächlich Gebotenen, nennt es gut oder schlecht, und schreibt der Direction die Schuld oder das Verdienst zu. Daß hierbei mancher einzelnen Persönlichkeit Unrecht geschieht, ist allerdings wahr, jedoch eben nur eine Folge des beharrlichen Schweigens der Directionen, welche mit vornehmer Geringschätzung auf Publicum und Kritik herabblicken, und ihnen mitzutheilen versäumen, was ihnen zu wissen Noth thäte, was sie zu erfahren von Rechtswegen verlangen könnten. Es ist möglich, ja sogar wahrscheinlich, daß Herr von Holbein bei mancher Maßregel, welche ihm heftigen Tadel zuzog, nicht direct betheiligt, ja vielleicht dieser Maßregel ganz abgeneigt war; dadurch aber kann er in der Meinung der Oeffentlichkeit noch

immer nicht freigesprochen werden. Der größere oder mindere Grad der Betheiligung macht es allein nicht aus; Verantwortlichkeit heißt hier das wichtige Wort: indem irgend Jemand, sei es nun Herr von Holbein, oder ein anderer, die Leitung eines Kunstinstitutes übernimmt, und dasselbe den Künstlern, dem Publicum und der Journalistik gegenüber gleichsam repräsentirt, wird er mit verantwortlich für die Gesammtheit der Leitung; er ist dann mit vollem Rechte als bei jeder Maßregel betheiligt zu betrachten, denn er hat jeder Maßregel durch seine Mitwirkung, durch seine Einwiligung, durch sein Verbleiben in der übernommenen Stellung, eine oft indirecte, aber vollgiltige Billigung ertheilt. Diese Verantwortlichkeit hat Herr von Holbein nicht immer im Auge behalten: in seinem Buche wenigstens scheint er sie vergessen zu haben, oder vielmehr in manchen Puncten absichtlich von sich weisen zu wollen, denn seine Haupt-Argumentation in der Rechtfertigung seiner Leitung beruht fast gänzlich auf dem Nicht-können und Nicht-dürfen alles dessen, was, nach seinem eigenen Geständniß, hätte gethan werden sollen. Der Verfasser sucht uns zwar sehr umständlich zu beweisen, wie sehr alle Eigenschaften eines guten Theaterdirectors in ihm vereinigt seien, wie genau er alles wisse, was den hiesigen Theatern Noth thut, wie „unerschütterlich und gediegen seine Ansichten und Grund-„sätze" bei Uebernahme des Burgtheaters gewesen seien; allein im weiteren Verlaufe dieser Besprechung werden wir durch

des Verfassers eigene Worte, und die Folgerungen, welche sich daraus ziehen lassen, zu der Ansicht zurückgeführt, daß auch er, auf des Gebiet des Praktischen, Thatsächlichen verwiesen, mehr als einmal von seinen unerschütterlichen Grundsätzen abweichen zu müssen glaubte. Als geschickter, vorsichtiger, kenntniß- und erfahrungsreicher Administrator ist Herr von Holbein allgemein bekannt; die musterhafte Ordnung, welche er in kurzer Zeit in die zerrütteten Geldverhältnisse des Burgtheaters zu bringen wußte, hat dazu beigetragen diesen Ruf zu begründen: indem wir aber diese Tüchtigkeit im Geschäftsbetriebe anerkennen, müssen wir ausdrücklich bemerken, daß nicht alle Mittel, durch welche Herr von Holbein diese Ordnung herstellen zu müssen glaubte, vom künstlerischen Standpuncte aus gebilligt werden können. Dadurch wollen wir übrigens die Schwierigkeiten, mit welchen Herr von Holbein zu kämpfen hatte, in der Meinung unserer Leser nicht verkleinern; wir lassen den Verfasser selbst sprechen, da in seiner Schilderung der ökonomischen Verhältnisse des Burgtheaters manche dem Publicum noch unbekannte Daten enthalten sind: „Aus den ökonomischen Verhältnissen des Burgtheaters," sagt Herr von Holbein, „erkannte ich sogleich, wie schwierig „meines Vorgängers Lage gewesen sei und die meinige bei dem „anhaltenden Steigen der Ausgaben werden müsse; ich über„zeugte mich täglich mehr, daß eine Dotation von 50,000 fl., „welche ich meiner Instruction gemäß nicht überschreiten „durfte, noch vor zwanzig Jahren hinreichend gewesen sein

„konnte, allein in unserer Zeit nicht mehr genüge, die über-
„dieß noch mit jedem Tage wachsenden Ansprüche aller Art
„zu befriedigen . . . . Die Ausstattung war so man-
„gelhaft, daß ich in den ersten vier Jahren blos für die noth-
„wendigsten Anschaffungen des Ausstattungsbedarfs, ohne die
„Kosten der Anfertigung zu rechnen, eine Summe von 44,800 fl.
„verwenden mußte, um den Ansprüchen der Gegenwart nur
„einigermaßen zu genügen." In Erwägung dieser Um-
stände sah sich Herr von Holbein genöthigt, schon in seinem
ersten Berichte sich „über die Unzulänglichkeit der ökonomi-
„schen Mittel der Anstalt auszusprechen und zu bitten: vor
„der Hand wenigstens ihm die auf der Theatercasse lastenden
„Pensionen abzunehmen und sie nur zur Zahlung der acti-
„ven Mitglieder zu verpflichten. Allein es scheint dem hohen
„Herrn (Grafen Czernin), dem es weder an Einsicht noch
„gutem Willen fehlte, nicht möglich gewesen zu sein, die Er-
„füllung dieser Bitte zu bewirken, und man konnte nach Ver-
„weigerung einer so kleinen Beihilfe um so weniger einer Er-
„höhung der Dotation entgegensehen." Nachdem der Verfasser
über die ökonomischen Verhältnisse des Burgtheaters noch einige
interessante Details hinzugefügt hat, geht er zur Schilderung
der künstlerischen Zustände jener Zeit über. „Zum Ruhme
„meines Vorgängers," sagte er, „muß ich erwähnen, daß ich
„das Wichtigste, die Gesellschaft, in sehr achtbarem
„Zustande fand. Fehlte es auch, wie überall, an hinlängli-
„cher Anzahl jugendlicher Talente, so bestand doch noch ein

„achtungswürdiger Verein großer, noch in voller Kraft stehen-
„der Künstler und Künstlerinnen, welche jedoch, schon ver-
„möge ihrer erreichten Kunsthöhe, wenigstens majorenn sein
„mußten. Aber sie ersetzten wahrlich noch immer durch ihre
„herrlichen Leistungen, was manchen von ihnen an Jugend
„und Schönheit fehlte, obgleich sie noch größtentheils so aus-
„sahen als ob sie beides wären. Schon damals sprachen ein-
„seitige Kritiker vom Veralten des Personals. Ich fand es
„nicht einmahl verblüht, sondern nur dem Beginnen des
„Verblühens nahe. Man sehe noch heute — nach zwölf
„Jahren — eine von den schon damals verblüht genannten
„Mitgliedern besetzte Vorstellung, und man wird weder Ju-
„gend noch Schönheit vermissen. Noch bei meinem Ein-
„tritte übertraf die Gesellschaft des Burgtheaters alle übrigen
„deutschen Bühnen; allein wenn man bedenkt, daß auf dem
„Hofburgtheater täglich Schauspiele gegeben werden müssen,
„wird man sich die Nothwendigkeit mehrfacher Besetzung
„der Fächer leicht erklären können. Man verlangte sie auch
„dringend, aber ohne die Schwierigkeit der Erfüllung dieses
„Verlangens in den beschränkten Geldmitteln und in der löb-
„lichen Anhänglichkeit des Publicums an seine älteren Mit-
„glieder finden zu wollen." Dann folgt das Verzeichniß der
Gast- und Probespiele. Weiter finden wir die sehr richtige Be-
merkung: „daß selbst Jugend und Schönheit mit an anderen
„Orten anerkannten Talenten, hier neben den sogenann-
„ten Verblühenden so wenig ausreichten, wie es noch

„heute — nach zwölf Jahren — der Fall ist. Die Aus-
„bildung jugendlicher Talente," setzt der Verfasser hinzu,
„wurde mir am schwersten; denn das Publicum mißbilligte
„jede Besetzung, bei welcher es eines seiner älteren Mitglieder
„beeinträchtigt glaubte, und jungen Talenten fehlte es daher
„an Aufmunterung und Gelegenheit sich die Gunst des Pu-
„blicums zu erwerben. Es ist klar, daß sich dadurch die Noth-
„wendigkeit herausstellte, die älteren Lieblinge des Publicums
„so lange als möglich durch günstige Verwendung im Werthe
„zu erhalten, und abzuwarten bis sie, die durch Neben-
„buhler nicht zu übertreffen waren, durch die Zeit über-
„wunden, jüngeren Talenten es erleichtern würden, von dem
„Publicum anerkannt zu werden." Aus diesen Aeußerungen
ersehen wir, daß die Besetzung mancher Stücke vom Publicum,
oder wenigstens von einem Theile desselben, mißbilligt
wurde; ferner, daß die Ausbildung jugendlicher Talente unter
der Leitung des Herrn von Holbein nur höchst unvoll-
kommen zu Stande gebracht wurde. Die Schwierigkeit, allen
Forderungen des Publicums in dieser Beziehung zu genügen,
findet der Verfasser, wie wir gesehen, in dem täglichen Spielen,
in den beschränkten Geldmitteln und in der löblichen Anhäng-
lichkeit des Publicums „an seine älteren Mitglieder." Wir
bitten aber den Verfasser zu bemerken, daß blos der letztge-
nannte Vorwurf, dem überdies der Verfasser selbst einen löb-
lichen Ursprung zuschreibt, das Publicum trifft, die beiden
anderen hingegen, nämlich die Geldnoth und das tägliche

Spielen, durch jene Grundsätze, nach welchen diese Bühne geleitet wurde, verschuldet waren; das Publicum und die Kritik können doch in dieser Beziehung nicht angeklagt werden; vielmehr hätten sie ein Recht, sich über eine Direction, welche solche Uebelstände bestehen läßt, zu beklagen. Daß diese gerechten Vorwürfe Herrn von Holbein trafen, ist eine Folge der bereits erwähnten, auf ihm lastenden Verantwortlichkeit. Bei dieser Gelegenheit müssen wir es sehr bedauern, daß der Verfasser es nicht für zweckmäßig hielt, die Frage des täglichen Spielens näher zu berühren; wenn er z. B. sagt: „auf dem „Burgtheater müßten täglich Vorstellungen statt finden" so will er dadurch, wenn wir ihn recht verstanden haben, keine in der Sache selbst begründete Nothwendigkeit, sondern nur die Befolgung der eingeführten Ordnung ausdrücken. In diesem Sinne können wir wohl zugeben, daß täglich gespielt werden mußte; allein wir wären begierig gewesen, die eigene Meinung des Verfassers über diesen Punct zu vernehmen, besonders da er doch selbst darauf hinzuweisen scheint, wie das tägliche Spielen der Direction manche Schwierigkeit, dem Publicum manchen Anlaß zu gerechter Mißbilligung bereitet.

Folgen wir nun der begonnenen Schilderung seiner Leistungen als Director des Burgtheaters. „Nicht leichter als mit „der Completirung und Verjüngerung des Personales ging es „mir mit der Bereicherung des Repertoirs." Mit diesen Worten constatirt der Verfasser das Vorhandensein eines tiefeingrei-

fenden Uebelstandes, der oft genug, und wie wir sehen, nicht ganz ohne Grund, gerügt worden ist. Als Ursache desselben bezeichnet der Verfasser den Mangel an guten neuen Stücken, die Hemmnisse der Censur, und die Verluste, welche das Personal durch Pensionirungen und Sterbefälle, und besonders durch den Abgang der gefeierten Caroline Müller, kurz bevor oder während der ersten Zeit seiner Führung, erlitten habe. „Nur durch den Fleiß des Personals gelang es mir," setzt der Verfasser hinzu, „mehr Abwechslung zu bewirken. Ich „setzte gute ältere Dichtungen wieder neu in Scene, ließ es „nicht an erlaubten ästhetischen Vorstellungen fehlen, und „gab von neuen Dichtungen alles was gut und nicht verboten war, oder durch meine censurgemäßen Einrichtun„gen dem Repertoir genommen werden konnte; wie: „Das „Glas Wasser," „Die Schule der Reichen," „Fesseln," „O Oskar!" „Er muß auf's Land," und eine große An„zahl anderer von mehr oder weniger Erfolg. Mangel an „werthvollen Neuigkeiten zwang mich zwar oft, in höchster „Noth auch zum Mittelmäßigen meine Zuflucht zu nehmen; „allein es gelang mir doch während meiner Leitung, 160 ganz „neue Stücke und 75 neu einstudirte ältere Dichtungen in „Scene zu bringen, ohne jedoch zu letzteren, wie es manchmal „zu geschehen pflegt, bloße Ergänzungen und Nachstudien hier „einzurechnen." Sodann citirt der Verfasser die Namen der Dichter, die er auf dem Burgtheater eingeführt hat, auf welchem Verzeichnisse wir manche geschätzte Schriftsteller, aber

auch einige berüchtige Autoren, deren mißlungene Stücke dem Burgtheater vielfach geschadet haben, aneinander gereiht finden. —

Höchst bemerkenswerth und zu den mannigfaltigsten Gedanken anregend finden wir folgende Stelle: „Dem Vor„wurfe, daß ich auch sogenannte Zugstücke: „Das Ver„sprechen hinterm Herd," „Lorle" u. dergl. auf das Re„pertoir des Burgtheaters brachte, begegne ich mit der Ver„sicherung, daß ich ohne derlei Vorstellungen mit der mir be„stimmten Dotation, welche ich nicht überschreiten „durfte, bei allen meinen ökonomischen Kenntnissen nicht „hätte auskommen können; erstgenannte aber auch ohne „diese Ursache gegeben haben würde, weil sie durch die außer„ordentlichen Leistungen der Fräulein Neumann und Wil„dauer sich zu ästhetischem Werthe erheben — unterhaltend „und unschädlich sind." Als der Verfasser diese Worte niederschrieb, hat er wahrscheinlich geglaubt, eine ganz harmlose Versicherung einer unbestrittenen Thatsache zu verlautbaren. Wir finden nicht nur den Ausspruch selbst, sondern eben die Ruhe, mit welcher derselbe uns entgegengehalten wird, äußerst charakteristisch, und glauben nicht, ihn unbeantwortet lassen zu dürfen. Der Leser möge uns verzeihen, wenn wir bei dieser Gelegenheit manches von uns selbst und Anderen schon oft Gesagte wiederholen. In der Erklärung der Verfassers finden wir zwei ganz verschiedene, unzusammenhängende Behauptungen, nämlich: 1. es mußten Zugstücke aufgeführt werden, um mit

der Dotation auszureichen; 2. „Dorf und Stadt“ und „Das Versprechen hinterm Herd“ wurden gegeben, weil beide durch die treffliche Darstellung der Hauptrollen sich zu ästhetischem Werthe erhoben, unterhaltend und unschädlich sind. Wir wollen zuerst die zweite der obigen Behauptungen untersuchen. Unsere Ansicht über die beiden Stücke kennt man. Gegen die Aufführung des Birch-Pfeiffer'schen Stückes haben wir nichts einzuwenden. Dasselbe, werde es nun für etwas mehr oder minder werthvoll gehalten, gehört einer Gattung an, welche im Burgtheater gepflegt zu werden ein Recht hat, einer Gattung, welche gute und mittelmäßige, ältere und neuere Erzeugnisse aufzuweisen hat. Frau Birch-Pfeiffer's „Mutter und Sohn,“ Devrient's „Treue Liebe,“ Gutzkow's „Werner“ und alle beliebten, noch immer wirkungsvollen Stücke Iffland's gehören dazu. Der einzige Vorwurf, der sich gegen die Aufführung des Birch-Pfeiffer'schen Stückes erheben läßt, ist also blos der, daß es zur größeren Hälfte ein Dialekt-Stück ist; allein Alles in Allem genommen können wir annehmen, daß diese allerdings nicht grundlose Einwendung gegen die Vorzüge des Stückes, gegen die Berechtigung der Gattung, gegen die gute Darstellung nicht schwer genug in die Wagschale fällt, um die Verbannung desselben von der Burgbühne wünschenswerth zu machen. Ganz anders verhält sich die Sache mit dem vielgenannten „Versprechen hinterm Herd.“ Gegen die Aufführung dieses Stückes hätten wir gar manche Einwendung vorzubringen; wir könnten es

unpassend finden als Posse im allgemeinen, unpassend als Localposse insbesondere; in ersterer Beziehung könnten wir es unvereinbar finden mit den Grundprincipien, auf welchen das Repertoir des Burgtheaters beruhen sollte, und welche verlangen, daß die heitere Gattung auf dieser Bühne niemals in das Possenhafte ausarte; in letzterer Beziehung würden wir beweisen, daß der Local-Dialekt, auf das Burgtheater verpflanzt, diese Bühne auf den Standpunct einer Vorstadt- oder Provinz-Bühne zurückführe. Wir sagen absichtlich der Local-Dialekt, um den Unterschied hervorzuheben, welcher zwischen diesem und den anderen Dialekt-Stücken oder Dialekt-Rollen besteht. Die Anwendung irgend eines andern deutschen Dialekts, z. B. des obenerwähnten schwäbischen, gehört in dieselbe Kategorie, wie die eines fremdländischen (französischen, englischen) Accentes, ein Gebrauch, der oft geschmacklos und übertrieben angewendet wird, aber im allgemeinen nicht besonders schädlich wirken kann. Dasselbe läßt sich aber von der Wirkung des österreichischen Dialektes in Wien nicht sagen; der fremde Accent bleibt fremd, der einheimische drängt sich ein; das Schwäbeln, des französische oder englische Radebrechen einiger Mitglieder wird weder den Schauspielern noch dem Publicum den schwäbischen, französischen oder englischen Accent beibringen; ob aber Schauspieler und Publicum, welche in allen übrigen Theatern und im geselligen Leben größtentheils local oder deutsch mit localem Accent sprechen hören, von den Baumann'schen Alpenscenen nicht mit der Zeit einen nachtheiligen

Einfluß verspüren würden, dieß dürfte wohl gefragt werden. Ist nicht ohnehin die reine Aussprache die schwächste Seite aller jüngern Schauspieler und Schauspielerinnen? Gehört es nicht mit zu dem Berufe der Burgbühne, wenigstens in ihrem Wirkungskreise die Sprachreinheit unversehrt zu bewahren? Und können die leichten, muntern Spiele, die harmlosen Freuden, die der Verfasser so sehr zu berücksichtigen sich bestrebt, nur mit Einführung des Volks-Dialektes und mit der immer aufs Neue versuchten Wiederbelebung des einst von der seligen Neuberin verbrannten Individuums erlangt werden? Dieß sind die Bemerkungen, die wir dem Verfasser, und nächst ihm seinem Nachfolger in der Burgtheater-Direction ans Herz legen möchten. Dieß sind die Einwendungen, mit denen wir der Aufführung des „Versprechen hinterm Herd" auf der Burgbühne begegnen könnten. Allein wir wollen Herrn von Holbein und den ihm Gleichgesinnten auf halbem Weg entgegenkommen; wir wollen annehmen und zugeben, daß der Mangel an guten neuen Dichtungen, der relative Werth des Stückchens, die unübertreffliche Darstellung des Fräuleins Wildauer und des Herrn Beckmann, endlich der unverkennbare Eifer, einer leicht zu bezeichnenden Geschmacksrichtung zu huldigen, genügende Beweggründe gewesen sein mögen, die Aufführung des „Versprechens" zu gestatten. Aber weiter können wir nicht gehen. Die Aufführung des Birch-Pfeiffer'schen, wie des Baumann'schen Stückes kann gerechtfertigt oder entschuldigt werden, nicht aber die unerschütterliche Beharrlichkeit, mit

welcher beide Stücke wiederholt wurden, als sie noch neu waren, was in Bezug auf das „Versprechen“ auch unter Herrn Laube fortdauerte. Diese bis zum Ueberdruß fortgesetzten Wiederholungen sind es eben, welche von der Kritik und einem, wenn auch minder zahlreichen, doch vielleicht nicht ganz einsichtslosen Theil des Publicums so sehr mißbilligt wurden. Die bloße Aufführung eines an sich werthlosen oder unpassenden Stückes kann als Ausnahme betrachtet und geduldet werden; solche Stücke dürfen wohl ihren Platz im Repertoire ausfüllen, aber nie das Repertoir beherrschen. Sobald letzteres geschieht, verlieren sie die ihnen zugestandenen relativen Vorzüge, sie erheben sich nicht mehr durch die Darstellung zu einem ästhetischen Werthe, denn sie werden zu mechanisch producirten Kunststückchen erniedrigt; sie sind nicht mehr unterhaltend, denn der einsichtsvolle, wenn auch sonst noch so harmlose Theaterbesucher wird ihrer überdrüßig; endlich sind sie nicht mehr unschädlich, denn durch sie wird das Repertoir eintönig, durch sie das Publicum dahin gebracht, an der Werthlosigkeit Gefallen zu finden, durch sie treffliche Künstlerinnen an ein geisttödtendes Abspielen gewöhnt, mit stereotypen Manieren belastet. Allein wir haben uns gut ereifern; dieß Alles bringt unsere Gegner nicht aus ihrer stoischen Gleichgiltigkeit. Wir haben zu beweisen gesucht, wie Jene, welche unsere Ansicht theilen, ihre Vorwürfe nicht so sehr gegen die Aufführung, als vielmehr gegen die übermäßigen Wiederholungen werthloser, possenhafter Stücke gerichtet haben. Den Directoren aber ist

es gerade um die vielen Wiederholungen zu thun. Herr von Holbein spricht von Zugstücken; — ein Zugstück ist eben ein Stück, dessen übermäßige Wiederholungen der Casse einen momentanen Gewinn verschaffen — und dies führt uns zur Betrachtung der früher erwähnten ersten Behauptung des Verfassers. Derselbe will dem Vorwurfe begegnen, sogenannte Zugstücke auf das Repertoir gebracht zu haben. Der Rechtfertigungsgrund, der dafür geboten wird, ist aber nicht der Art, daß sich der Verfasser über dessen Auffindung zu freuen Ursache hätte; das Compliment, welches dem Burgtheater dadurch gemacht wird, ist höchst zweifelhafter Natur. Der Verfasser versichert uns, daß er „ohne derlei Zugstücke mit der ihm bestimm„ten Dotation, die er nicht überschreiten durfte, nicht hätte „ausreichen können." Dieser Versicherung schenken wir vollen Glauben; möge der Verfasser dafür die unsere hinnehmen, daß sein Rechtfertigungsgrund noch viel ärger ist, als die Anklage, die er dadurch entkräften wollte, und wenn nicht ihn, so doch das Institut, dem er vorstand, der ungünstigsten Beurtheilung preisgibt; das berühmte Wiener Burgtheater, das erste Schauspiel Deutschlands, darauf angewiesen, durch Zugstücke sein Fortkommen zu sichern, dieses Geständniß, abgelegt von Herrn von Holbein, der selbst Director dieser Bühne war, abgelegt als Rechtfertigung oder Entschuldigung, das ist das Großartigste, was uns seit langer Zeit auf dem Gebiete des Tragikomischen begegnet ist!

Nach allem Vorhergehenden wird man nicht erstaun-

lich finden, daß wir die im Oekonomie-Fache erzielten Resultate von einem etwas verschiedenen Standpuncte aus beurtheilen müssen; wir können eben nicht so leicht vergessen, was auf der einen Seite geopfert wurde, um auf der andern das ersehnte Ziel zu erreichen; deßwegen kann uns jedoch nicht in den Sinn kommen, der finanziellen Geschäftsführung des Verfassers unsere Anerkennung zu versagen. Wir constatiren nach seinen eigenen Worten, daß es ihm gelang, „ungeachtet der „großen Ausgaben für Gastrollen und Probe-Engagements, „für Verbesserung des Decorations- und Maschinenwesens, „nebst der bedeutenden Inventarvermehrung, binnen der ersten „vier Jahre das bei seiner Ankunft bereits verausgabte halb„jährige, circa 30,000 fl. betragende Abonnement gänzlich „hereinzubringen. — Nun erst sah ich mich in den Stand „gesetzt," fährt der Verfasser fort, „mit weniger Aengstlichkeit „kostspielige und größere Verbesserungen unternehmen zu kön„nen." Von diesen kostspieligen und größeren Verbesserungen wird aber nur die Einführung der Tantieme erwähnt. Diese Maßregel, über welche sich der Verfasser sehr ausführlich äußert, ist längst, wenn nicht von allen, doch von vielen Seiten als eine den gerechten Forderungen der Dichter entsprechende und dem Vortheile der Directionen nicht entgegenwirkende Neuerung anerkannt und den Herren Holbein und Küstner, welche hierin den anderen deutschen Bühnendirectoren vorangingen, die ihnen gebührende Zustimmung nicht vorenthalten worden; wir können uns somit begnügen, uns diesen beifälligen Aeußerun-

gen unbedingt anzuschließen. An die Erwähnung der Tantieme knüpft Herr von Holbein auch die Bemerkung, daß er seit dem Bestehen derselben nicht ein einziges von ihm selbst verfaßtes Stück zur Darstellung gebracht habe. Ferner erfahren wir noch, daß Herr von Holbein sich erbot, ein neues Theater zu erbauen, und „eine Anordnung vorzuschlagen, durch welche „der sämmtliche Kostenaufwand, ohne dem Allerhöchsten Aerar „zur Last zu fallen, bestritten werden konnte.“ Als jedoch diese Angelegenheit, wie der Verfasser zu glauben scheint, „durch den „Tod des Grafen Czernin in den Hintergrund gedrängt „schien,“ da beschloß er, „die Wiederaufnahme derselben ruhig „abzuwarten, um nicht in den Verdacht des Eigennutzes zu „gerathen.“ Der Verfasser dürfte sich seitdem überzeugt haben, daß dieses ruhige „Abwarten,“ welches er nicht blos in dem bezeichneten Falle angewendet zu haben scheint, ein höchst unzuverlässiges Mittel sei, um eine Angelegenheit erfolgreich erledigt zu sehen.

Die übersichtliche Schilderung seiner Leitung des Burgtheaters, der wir bis hierher gefolgt, unterbricht der Verfasser auf eine etwas unerwartete, befremdende Weise mit der Bemerkung, daß im Jahre 1845 der Graf Moriz Dietrichstein die oberste Direction wieder antrat, und „mehr persönlichen „Einfluß auf das Institut ausübte, als es seinem hoch in den „Achtzigen stehenden und kränklichen Vorgänger möglich war.“ Dieser neue oberste Director konnte „mit mehr Nachdruck für „das Institut wirken, da er die Ueberschreitung der Dotation

„nicht zu scheuen hatte. — Von dem vielen Guten,“ fährt der Verfasser fort, „was von nun an bis zum Jahre 1848 „geschehen ist, kann ich nur den kleinsten Theil meiner Wirk„samkeit zuschreiben, da mein kunstsinniger Chef meistens un„mittelbar verfügte.“ Diese Worte stehen in einigem Widerspruch mit einer früheren von uns bereits citirten Stelle; dort versichert der Verfasser, „daß er ohne die Aufführung von soge„nannten Zugstücken, wie „Dorf und Stadt“ und „das „Versprechen hinterm Herd,“ mit der ihm bestimmten Dota„tion, die er nicht überschreiten durfte, nicht hätte auskommen „können.“ Hier behauptet er, „daß seit dem Jahre 1845 „der oberste Director meistens unmittelbar verfügte, und die „Ueberschreitung der Dotation nicht zu scheuen hatte.“ Die Aufführung und ungebührliche Wiederholung des Birch-Pfeiffer'schen Stückes fällt aber gerade in die letztbezeichnete Epoche*). Ueberhaupt scheint der Verfasser diese wenigen Worte, mit welchen er eine drei- bis vierjährige Periode hinreichend bezeichnet zu haben glaubt, abermals mit einer staunenerregenden Harmlosigkeit niedergeschrieben zu haben. Eine solche Auffassung kann der Leser und Kritiker nicht so leicht hinnehmen. In einem Werke, welches der Verfasser zum Theile zur Rechtfertigung seiner Direction veröffentlicht, kann man eine solche summarische Abfertigung unmöglich gelten lassen. Ueberdieß enthält diese Abfertigung, so kurz sie ist, außer dem oben erwähnten

*) Die erste Vorstellung dieses Stückes fand am 18. November 1847 Statt.

Widerspruch auch noch manche unrichtige Folgerung. „Von „dem vielen Guten, welches damals geschehen ist," glaubt Herr von Holbein nur den kleinsten Theil seiner Wirksamkeit zuschreiben zu dürfen; — er geht also von der bestimmten Ansicht aus, daß während der bezeichneten Periode wirklich „viel Gutes" geschehen ist, das heißt, er nimmt als bewiesen an, was eben erst bewiesen werden müßte, wenn es als Thatsache gelten sollte, was aber freilich zu beweisen nicht allzu leicht sein dürfte. Wer an die citirte Periode zurückdenkt, wird sich erinnern, wie sehr damals geklagt wurde über die Mangelhaftigkeit des Repertoirs, die unpassenden Besetzungen, die mittelmäßigen Novitäten, die verunglückten Reprisen, die Unthätigkeit der Direction in der Heranbildung frischer Kräfte, und endlich über das immer fühlbarer werdende Nachlassen des gewohnten trefflichen Ensembles. Diese, wenigstens zum Theil, gegründeten Klagen wurden im Jahre 1848 nicht nur durch die Zerstreutheit und Aufgeregtheit der Gemüther unterbrochen, sondern auch durch die momentan erneuerte Thätigkeit, mit welcher das Burgtheater die früher verboten gewesenen Stücke in trefflicher Weise der Reihe nach vorführte, beschwichtigt, erneuerten sich aber im folgenden Jahre mit so drängender Einhelligkeit, daß Herr von Holbein, wie er selbst sagt: „nicht „versäumte, die mit seiner Leitung unzufriedene öffentliche „Meinung zur Kenntniß der Behörde zu bringen," und hatten zuletzt die Ernennung des Herrn Laube zur Folge. Man sieht daher, daß es mit dem „vielen Guten" ziemlich übel bestellt

war. Allein nehmen wir an, es sei damals wirklich „viel Gu„tes" geschehen, so wird doch neben diesem Guten auch manches nicht Gute vor sich gegangen sein, wie es in der menschlichen Unvollkommenheit begründet ist; gedenkt der Verfasser auch in dieser Beziehung jede Verantwortlichkeit von sich abzuweisen? Kann er das überhaupt versuchen wollen? Muß nicht die Verantwortlichkeit für das Mißlungene von der Verantwortlichkeit für das Gelungene ungetrennt bleiben? Welcher Art muß denn überhaupt die ämtliche Stellung des Verfassers gewesen sein, wenn er gar nicht oder doch nur sehr wenig auf die Theaterleitung einwirken konnte, und dennoch Director war, dennoch Director blieb? Nach unserer Meinung waren hier nur zwei Wege offen: entweder mußte Herr von Holbein dem damals befolgten Theaterführungs-System seine Billigung und gelegentlich auch seine Mitwirkung angedeihen lassen, in Folge dessen aber auch die Verantwortlichkeit dafür theilen, — oder er mußte sich von einem Posten, auf welchem er nicht nach eigener Einsicht und Ueberzeugung wirken konnte, zurückziehen. Ist es Herrn von Holbein gelungen, zwischen diesen zwei klar ausgesprochenen Richtungen einen Mittelweg aufzufinden, so ist dieß seine Sache, und nicht die unsere; die Ansicht, die ihn leitete, mag sich überall mit Erfolg vertreten lassen, nur nicht, diese Versicherung glauben wir Herrn von Holbein gegenüber aussprechen zu können, nur nicht im Angesicht der unparteiisch prüfenden Oeffentlichkeit.

Ueber die folgende Periode (1848 und 1849) finden wir ebenfalls nur wenige einzelne Daten. Vom Jahre 1848 erwähnt der Verfasser nur das öftere Sperren des Theaters, und nicht die Vorführung der gelungensten dramatischen Schöpfungen neuerer Zeit, deren ausgezeichnete Darstellung uns des alten Ruhmes dieser Bühne eben nicht unwürdig scheint. Auch des folgenden Jahres, wo er doch wieder die alleinige Leitung des Institutes in seine Hände gelegt sah, gedenkt der Verfasser nur mit wenig Worten. Er klagt über die Schwierigkeiten, deren ihm damals die Aufhebung der Censur, weit mehr als früher die Strenge derselben, bereitete, spricht von der immer wachsenden Unzufriedenheit des Publicums mit seiner Leitung, in Folge deren er selbst die Anstellung eines Dramaturgen mehrmals vorgeschlagen, kommt sogleich auf die Ernennung des Herrn Laube, und beschließt den Aufsatz über das Burgtheater mit folgenden Worten: „Bald nach dem Eintritte des neuer„nannten Oberstkämmerers Grafen Lanckoronski hörte, „ungeachtet der Zeitbedrängnisse, die kleinliche Geldnoth des „Institutes auf, und Herr Dr. Laube sah bald das Re„pertoir, nicht mehr wie ich, von einer zügellosen Censur„freiheit bedrängt, sondern von gemäßigten Ansichten be„günstigt, und die Ausführung seiner Anordnungen zugleich „durch bei weitem reichere Geldmittel erleichtert. Eine ver„doppelte Dotation, Erhöhung der Eintrittspreise und der, „aus Verminderung der Privatgesellschaften, vermehrte Thea-

„terbesuch, steigerte die Einnahme auf eine früher unerreich-
„bare Höhe. Alle diese Vortheile sind hier keineswegs ange-
„führt, um das Verdienst des gegenwärtigen artistischen Di-
„rectors zu beeinträchtigen, sondern nur um zu beweisen,
„daß ich die ihm zu Gebote stehenden Summen für tägliche
„Spielhonorare, Zulagen, Personalvermehrung und pracht-
„volle Ausstattungen nicht verwenden konnte, weil ich sie
„nicht hatte, und eine große Anzahl Dichtungen meinem
„Repertoir fehlen mußte — weil sie verboten waren.
„Mit diesen einfachen Gründen entschuldige ich, daß des
„Guten während meiner Leitung nicht so viel geschehen, als
„mein Pflicht- und Ehrgefühl gewünscht und meine Geschäfts-
„kenntniß und Erfahrung, ohne genannte Hindernisse, es
„vermocht hätten."

Noch bevor Herr von Holbein die artistische Leitung des Burgtheaters in die Hände seines Nachfolgers übergehen sah, war auch das Operntheater seiner Aufsicht anvertraut worden. Ueber die näheren Umstände, unter welchen der Verfasser diese neue Obliegenheit übernommen und fortgeführt, so wie über den Zustand, in welchem er das Kärnthnerthortheater gefunden, erhalten wir durch ihn manche wichtige Aufschlüsse, woraus wir folgende Thatsachen entnehmen.
„Die Pächter hatten eine Subvention von 75,000 fl., die
„Benützung der k. k. Redoutensäle, welche jährlich mehrere
„Tausend Gulden einbrachten, ein Abonnement, welches
„das von 1849 weit übertraf, Casseneinnahmen, welche

„in ruhigen Zeiten ohne allen Vergleich beträchtlicher waren,
„und dennoch ließen sie noch alles das zu wünschen übrig,
„was nun bei ungleich geringerem Ertrage hergestellt wurde.
„. . . . . . Als Ballochino in Folge der Ereignisse des
„Jahres 1848, nach Erfüllung seiner ökonomischen Ver-
„pflichtungen, Wien verließ, kam die Gesellschaft in den
„Besitz der Unternehmung; die ersten Mitglieder, welche sich
„bei dieser Gelegenheit auf eine nicht genug zu rühmende
„Weise benahmen, trugen die unvermeidlichen Verluste zu
„Gunsten ihrer minder besoldeten Collegen. Herr von Hol-
„bein, von dem Comité unterstützt, führte unentgeldlich die
„Oberleitung, und die von der Regierung bewilligte Subven-
„tion betrug 37,000 fl. Im Jahre 1849 übernahm er die
„selbstständige Leitung, als honorirter Administrator, mit
„einem Zuschusse von 60,000 fl. Nach Ablauf dieses Jah-
„res erhielt der Verfasser, welcher mittlerweile von der artisti-
„schen Leitung des Burgtheaters zurückgetreten war, das
„Operntheater auf drei Jahre (vom April 1850 bis dahin
„1853) und jetzt wurde nicht nur die Dotation auf 70,000 fl.
„erhöht, sondern noch von dem Herrn Grafen Lancko-
„rónski die Zusicherung eines Nachschusses, in so fern die
„Anstalt deren bedürfe, ertheilt.“ Wir haben bereits im zwei-
ten Bande unserer „Recensionen“ darauf hingewiesen, daß
Herr von Holbein in technisch-ökonomischer Hinsicht
Tüchtiges geleistet habe. Wenn wir dieß Verdienst des Ver-
fassers nicht umständlich genug hervorgehoben haben, so ge-

schah es zuvörderst, weil es überhaupt nicht unsere Absicht war, die Thätigkeit der früheren Direction einer Beurtheilung zu unterziehen, und dann auch weil wir in Folge der gewöhnlichen Schweigsamkeit der Directionen, des mangelhaften Verkehrs zwischen diesen und dem Publicum, über manches nicht genügend unterrichtet sein konnten. Erst durch das uns vorliegende Buch erfahren wir, in welchem Zustande der Verwahrlosung sich das Kärnthnerthortheater unter Balochino befand. Dieser, „je mehr er gedrängt wurde große „Summen auf Engagement erster Künstler zu verwenden, je „mehr suchte er an dem untergeordneten, dem Mangel Preis „gegebenen Personale und den tausend Kleinigkeiten und so- „genannten Nebendingen zu sparen . . . . . Localitäten für „Künstler, Inventare und deren Aufbewahrungsorte waren „auf eine unglaubliche Weise vernachlässigt, und das Re- „pertoir ungeachtet der herrlichen Talente, welche ihm durch „erwähnte frühere Einwirkung der ihn überwachenden Be- „hörde zu Gebote standen — gänzlich unbedeutend. Das Per- „sonal des Opern- und Ballet-Chors bestand meistens aus „alten und häßlichen Persönlichkeiten. Der Schnürboden war „bedrohlich vernachlässigt und nahm eine sehr bedeutende Summe „blos für Tauwerk in Anspruch, deren Verwendung Nie- „mand bemerkte, Flugwerke und Versenkungen waren so un- „zuverlässig, daß ich nicht wagte sie zu gebrauchen. — . . . „Es fehlte sogar an einer Maschinerie zum Tag und Nacht „machen!" Wir beeilen uns, der Maßregeln, welche der Ver-

fasser zur Verbesserung der vorgefundenen Mängel ergriff, ausführlich zu erwähnen. „Die Beleuchtung wurde durch „eine Vorrichtung zum Tag und Nacht machen verbessert, „durch Mond- und Feuerlicht vervollkommt, durch eine große „Anzahl Lampen und Gasflammen verstärkt und mit einem „kostspieligen Apparat zu elektrischem Licht versehen. — Gar-„derobe, Decorationen, Mobiliar und Requisiten wurden „verbessert, so weit die damaligen Mittel es gestatteten; das „komödienhafte kleinstädtische Silber- und Goldgeschirr von „Pappendeckel mit silberplattirtem und bronzenem Geräth ver-„tauscht, eben so die gemalten Tisch- und Fußdecken durch „Tuch, Sammt, Seide und andere ansehnliche Stoffe er-„setzt. Auch begannen bereits die dringendsten Gagenerhöhun-„gen. — . . . . Das Orchester wurde nach meinem An-„trag auf einen von dem k. k. Hofbauamte neu erbauten, „tonverstärkenden Resonanzboden gestellt, mit vielen neuen „Instrumenten und einer großen, für eine bedeutende Summe „angekauften Orgel versehen, alle vorhandenen, verwahrlo-„sten Localitäten verbessert, und in zwei an das Theaterge-„bäude anstoßenden Häusern große Localitäten gemiethet, um „Raum für Kanzlei-, Probe-, Ankleidungszimmer und Auf-„bewahrungsorte zu gewinnen. — Ebenso wurde ein gro-„ßes Magazin im k. k. Baustadel ermittelt und für beide Hof-„theater zweckmäßig eingerichtet, wie auch ein bisher gänzlich „fehlender Credenzsalon über dem Portale erbaut. — Alle „oben angeführten Localitäten wurden, nachdem es deren

„Bestimmung erforderte, mit Schränken, Ankleidekästen, „Spiegel für sämmtliche Mitglieder und aller nothwendigen, „bisher mangelnden Einrichtung versehen und eben so das „ganze Bühnen-Mobiliare verbessert und neu hergestellt. — „Alles Ordinäre, Kleinbühnliche des Requisitenwesens wurde „entfernt und in anständigen Formen aus dauerndem Mate-„rial ersetzt, wozu besonders eine große Anzahl Waffen, Fah-„nen und metallene Helme und Harnische zu rechnen. — Die „schon früher verbesserte Beleuchtung wurde, den größeren Mit-„teln gemäß, verstärkt, und mit neuen Farbenschirmen und „Soffittenlampen versehen; der Schnürboden so eingerichtet, „daß auch jede der letzten, bisher unbeweglichen Courtinen „verwandelt werden, und in den Zwischenacten ein anderer „Vorhang fallen kann. Mehrere neue Flugwerke, Versenkun-„gen für Personen und Prospecte, nebst einem beweglichen „Panorama, wurden durch die berühmten Maschinisten „Mühldorfer und Daubner angefertigt. Eine Vor-„richtung, durch welche zur Sicherung vor Feuersgefahr sich „immer 108 Eimer Wasser über dem Schnürboden befinden, „deren Abgang stets aus dem auf der Bühne befindlichen „Brunnen hinauf gepumpt und ersetzt werden kann. Zugleich „macht diese Vorrichtung die naturgetreue Darstellung aller „Quellen und Springbrunnen auf der Bühne möglich. — „An allen Aufsichtsplätzen der Vorstände, welche die Vorstel-„lungen überwachen, wurden Sprachröhre angebracht, da-„mit sie sich mit den Arbeitern unter der Bühne, auf dem

„Schnürboden und dem Theater bei unvorhergesehenen Zufäl-
„ligkeiten oder Feuersgefahr schnell und deutlich verständigen
„können. — . . . Es wurden während meiner Administra-
„tion auf Inventar-Ankäufe verwendet: für Garderobestoffe
„(ohne Arbeitslohn), Decorationen, Mobilien, Requisiten,
„Partituren, Copiaturen und Instrumente: 125,218 fl.
„C. M., eine Summe, aus welcher man erkennen kann, mit
„welch strenger Oekonomie zu Werke gegangen sein muß, wenn
„man nur den Kostenaufwand berechnet, welchen der „Pro-
„phet, Oberon, der verlorne Sohn, Satanella" und viele an-
„dere Vorstellungen einzeln erforderten. — Für wohlthä-
„tige Zwecke entrichtete die Administration im Laufe der
„Jahre 1850, 1851, 1852, 1853 an die betreffenden
„Behörden und Veranstalter 21,923 fl. Für Gastrollenho-
„norar 34,815 fl. — Es wurde für das minder besoldete
„Personal ein Aushilfs- und Pensionsfond errichtet, wel-
„cher bereits auf 10,708 fl. angewachsen ist, obgleich be-
„reits neunzehn Individuen daraus mit Pensionen betheiligt
„wurden, unter welchen sich sogar das einige achtzig Jahre
„alte Fräulein Gottlieb — Mozart's erste Pamina —
„befindet. ————" Dies sind die Leistungen des Herrn
von Holbein im ökonomisch-materiellen Fache, welche lo-
bend anzuerkennen und hervorzuheben gewiß Niemand anste-
hen wird. Weiter bemerkt der Verfasser noch: „Wie sehr
„Gehalte, Material und Arbeitslohn im Laufe der letzten
„Jahre gestiegen sind, ist bekannt, daher erklärte ich schon

„im Jahre 1851 in einer bei dem hohen Ministerium des „Innern stattgehabten Commission, daß, um die Anstalt den „Ansichten meines hohen Chefs gemäß zu heben, wenigstens „eine Dotation von 150,000 fl. nothwendig sei. Diese Er„höhung ist zwar nicht erfolgt, doch wurde, wie früher er„wähnt, die Dotation von 70,000 fl. durch zeitweise Nach„schüsse jährlich bis 100,000 fl. erhöht." Ein für die große Zahl der Nichteingeweihten höchst interessantes Actenstück ist folgender Auszug aus der Instruction, welche der Verfasser von seinem Vorgesetzten erhielt: „Es ist somit Ihre „Haupt-Aufgabe, vor Allem die ästhetische „Parthie des Institutes zu berücksichtigen. Sie erhalten ab „aerario eine Dotation von 70,000 fl., welche, wenn die „unerläßliche Nothwendigkeit sich herausstellen sollte, und „durch ein ausgezeichnetes Repertoir, wie durch „Engagement wirklicher erster Künstler, wel„che das kunstsinnige Publicum der Kaiserstadt „auch als solche anerkennt, zu rechtfertigen ist, noch „erhöht werden kann. Sie haben so viele Beweise von Hand„habung einer klugen Oekonomie geliefert, daß man nicht „zweifeln darf, Sie werden eine solche etwaige Erhöhung „zu motiviren vermögen." Solche echt künstlerische Ansichten, besonders da sie eine so förmliche Anerkennung des öffentlichen Urtheils enthalten, können uns nur angenehm berühren, und würden sicher viel dazu beitragen, manche irrige Ansicht zu berichtigen, wenn sie immer der Oeffentlichkeit

mitgetheilt würden. Sehen wir nun, wie der Verfasser diesen Ansichten in artistischer Hinsicht zu entsprechen meinte. Nach der Mittheilung obiger Instruction sagt er: „Nach den von „mir bisher erzielten Resultaten war diese Voraussetzung al„lerdings gegründet, allein wer vermag, wo der Ge„schmack und nicht die Ziffer entscheidet, eine unerläß„liche Nothwendigkeit zu beweisen? Um das unerläß„lich Nothwendige zu bewerkstelligen, genügten die vorhan„denen Mittel. Was über das Nothwendige hinaus als „unerläßlich zu betrachten, hat keine bestimmten Gränzen. „Wo fängt es an? Wo hört es auf? Es blieb mir also „nichts übrig, als meiner Selbstständigkeit zu entsagen, und „um mich vor Verantwortung zu bewahren, das was das „Nothwendige zu überschreiten schien, nie ohne Genehmigung „meines hohen Chefs zu thun. Seine Ansicht, daß es besser „sei 100,000 fl. für ein gutes, als 50,000 fl. für ein „mangelhaftes Theater zu verwenden*), war mir eine Bürg„schaft, es werde mir auf diese Weise weniger, als bei selbst„ständiger Führung an den nöthigen Mitteln fehlen und ich „den Allerhöchsten Hof und das Publicum um so sicherer be„friedigen können. — ... In wie ferne die erreichten ästhe„tischen Resultate genügend ausgefallen, ist schwer zu bestim„men, denn Entscheidungen im Reiche des Geschmackes lassen

*) Eine vollkommen logische Ansicht, die sich aber wohl unbedingt von selbst versteht, wenn im Gebiete der Künste Würdiges geleistet werden soll.

„sich, wie ebenfalls schon früher bemerkt, nicht mit Sicherheit „herausstellen; dennoch glaube ich die mehrmalige Verlän„gerung meiner Administration, den großen Andrang der Be„sucher dieses Theaters, und den Umstand, daß sich die Ein„nahme bis zu einer früher niemals erreichten Höhe erhob, „als Zeichen errungener Zufriedenheit betrachten zu dürfen. „Ich war stets bemüht, der Würde der kaiserlichen Institute „in jeder Beziehung zu entsprechen, habe mir nie erlaubt, „durch Anwendung von Claqueurs und journalistischer Bevor„wortungen das Publicum lenken zu wollen; daher dürften „auch die fast täglichen Hervorrufungen und Blumenspenden „größtentheils als Zeichen des der Gesellschaft gewid„meten Beifalls gelten." Wir stimmen dem Verfasser vollkommen bei, wenn er über die unbestimmten Gränzen klagt, welche in der citirten Instruction der artistischen Leitung gestellt sind. Es ist dieß abermals eine Folge der mangelhaften Bestimmungen über die Stellung und Machtvollkommenheit der Directoren. Wäre das Räderwerk der Administration klar und ineinandergreifend eingerichtet, würde jede Maßregel von competenten Kräften sorgsam geprüft, von allen an der Leitung Betheiligten gemeinschaftlich berathen und von den dazu Beauftragten gehörig ausgeführt: so könnte auch im artistischen Fache kein Zweifel über die einzuschlagende künstlerische Richtung und über die Ausdehnung des zur Hebung der Bühne als nothwendig erachteten stattfinden. Daß Herr von Holbein, in diesem Zweifel befangen, sich nicht anders zu helfen

wußte, als sich abermals vor jeglicher Verantwortlichkeit zu bewahren, und nichts ohne Genehmigung seines Chefs zu thun, ist mehr als hinreichend, um alles, was wir zur Bezeichnung dieser Handlungsweise bereits früher gesagt haben, zu bestätigen. Daß es schwer sei zu bestimmen, in wie ferne die erzielten ästhetischen Resultate genügend ausgefallen, können wir, wenigstens in dem Sinne, wie es der Verfasser zu meinen scheint, nicht zugeben. Die Schwierigkeit, ein gesundes Urtheil über eine Kunstproduction, oder eigentlich über was immer für einen Gegenstand zu erlangen und zu äußern, wird eben so wenig irgend Jemand läugnen wollen, wie die Schwierigkeit des Producirens selbst. Diesen Gemeinplatz konnte Herr von Holbein nicht im Sinne haben; wollte er aber behaupten, es sei nicht leicht thunlich, in der Beurtheilung einer Kunstproduction sichere Normen, feste Bestimmungen im Auge zu behalten, so müssen wir uns mit der ganzen Kraft unserer Ueberzeugung dagegen verwahren. Das über eine Leistung gefällte Urtheil hat allerdings seinen Ausgangspunct in der individuellen Ueberzeugung; diese Ueberzeugung des Einzelnen muß aber, sobald sie öffentlich auftreten will, ihre Begründung finden in der genauesten Berücksichtigung und Erwägung bestimmter Vernunft- und Geschmacksregeln. Wenigstens wird uns Herr von Holbein zugeben, daß sich mit ziemlicher Sicherheit herausstellen läßt, aus welchen Werken das Repertoir einer Opernbühne zusammengesetzt ist, wie diese Werke aufgeführt werden, ob die Sänger, Capellmei-

ster, das Orchester, der Chor ihre Aufgabe mit der nöthigen Genauigkeit und Energie zu erfüllen wissen u. s. w. u. s. w., und, um nur Ein Beispiel anzuführen, wenn uns Herr von Holbein eine Liste von sechzehn neuen, oder ganz neu einstudirten Opern, welche während der drei letzten Jahre seiner Leitung gegeben wurden, entgegenhält, so können wir ihm sechs davon nennen, deren mangelhafte Aufführung sich nicht bezweifeln läßt; diese sechs Opern sind: „Joseph und seine Brüder" (in welcher wir natürlich die gediegene Leistung Staudigl's ausnehmen), „Die heimliche Ehe," „Der Brauer von Preston," „Moses," „Gott und Bajadere," „Die Tochter der Wellen," welche alle durch verfehlte Besetzung, durch mangelhafte Darstellung, durch ungenügendes Studium, sowohl in der Gesammtwirkung, als in vielen Einzelnheiten mißglückten. Zugegeben, daß sich für diese verfehlten Vorstellungen manche Entschuldigung finden ließe; zugegeben, daß auch wieder anderseits manches Gute geleistet wurde: so ist die Erinnerung an obige sechs Vorstellungen doch ein Beweis, daß die Anstalt unter der Leitung des Herrn von Holbein nicht in so hohem Grade die gerechten Wünsche befriedigen konnte, und daß die erreichten, und die nicht erreichten ästhetischen Resultate mit Sicherheit und Offenheit constatirt werden können.

Nachdem der Verfasser nun den Bericht über seine Leistungen an der Spitze beider Hoftheater mit einigen, auf seine persönlichen Beziehungen zum deutschen Bühnenwesen hin-

weisenden Worten beschließt, müssen auch wir mit unseren Bemerkungen über diesen Theil des jedenfalls interessanten Buches zu Ende kommen. Daß wir den Erklärungen und Rechtfertigungen des Verfassers keine überzeugende Kraft zugestehen können, das werden die Leser unseres Aufsatzes wohl bemerkt haben. Wir sind nicht nur nicht überzeugt von manchem, was der Verfasser für unläugbar und erwiesen hält, sondern die Meinung, welche wir seit jeher über denselben als Director gehegt und geäußert haben, ist uns durch sein Buch bestätigt worden. Diese Meinung läßt sich ungefähr so zusammenfassen: Herr von Holbein ist ein tüchtiger Oekonom, er hat Ordnung und Sparsamkeit geübt wo er nur konnte, und demungeachtet hat er es verstanden, je nach den ihm zugewiesenen Geldmitteln, im technischen Fache meistens Genügendes, oft Treffliches zu leisten: im Uebrigen hat er sich immer bestrebt, so viel als möglich die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten und die Zuneigung seiner Untergebenen zu erringen und zu erhalten. Die Höflichkeit des Benehmens gegen sein Personal ist zwar nicht mehr als die — einfachste Schuldigkeit eines Theaterdirectors; in einer Zeit aber, wo auf solche Aeußerlichkeiten, wie es scheint, keine Rücksicht mehr genommen wird, ist es nöthig, auch diese gute Eigenschaft an Herrn von Holbein hervorzuheben. Eben so offen müssen wir aber auch gestehen, daß der künstlerische Theil seiner Leitung, das heißt, alles was das Repertoir, die Besetzung, das Einstudiren u. s. w. betrifft, mehr oder weniger hinter

dem, was man von den beiden großen Wiener Bühnen zu fordern berechtigt ist, hinter dem, was man von der vieljährigen Erfahrung und der gerühmten Bühnenkenntniß des Verfassers erwarten konnte, zurückblieb. Es ist dies schon vielfach gesagt, geschrieben und wohl auch bewiesen worden, bewiesen durch logische Erörterungen der Kritik, bewiesen durch den zunehmenden Verfall der beiden Bühnen, der allen Augen sichtbar ist, bewiesen selbst durch die versuchte Rechtfertigung in dem besprochenen Buche, indem dieselbe, wie bereits bemerkt, im günstigsten Falle in nichts weiterm besteht, als in der Beweisführung, daß Herr von Holbein nicht anders handeln konnte, und nicht anders handeln durfte, als er gehandelt hat. Wir bestreiten keineswegs die Wahrheit dieser Behauptungen, können uns aber eben so wenig verhehlen, daß unter solchen Umständen die künstlerischen Interessen nicht gehörig bewahrt wurden, es nicht werden konnten. Die Kunst, und alles was mit ihr zusammenhängt, ist äußerst heiklicher Natur und will mit eben so viel Schonung als Entschiedenheit behandelt werden. Da läßt sich nichts abhandeln und abmäkeln. Künstlerischer Director sein wollen und zugleich Rücksichten beobachten, welche die Entfaltung einer künstlerischen Thätigkeit unmöglich machen, das geht nicht; Herr von Holbein muß das wohl erfahren haben in seiner langen Praxis; müssen aber diese hemmenden Rücksichten beobachtet werden, so beweist das nur, wie mangelhaft unsere Bühnen organisirt sind

und wie schwer ein höherer Aufschwung, ohne eine gänzliche Umänderung, zu bewirken ist.

In einer zweiten Abtheilung, welche von der ersten ganz abgesondert und wesentlich verschieden erscheint, gibt uns der Verfasser die „Uebersicht des deutschen Bühnenwesens in „drei Abtheilungen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft „betreffend." Die erste dieser Abtheilungen enthält blos eine äußerst gedrängte, geschichtliche Skizze des deutschen Theaters, bei welcher wir uns nicht aufzuhalten brauchen. Die zweite hat den Zweck, die Uebelstände des gegenwärtigen Bühnenwesens, „wenn auch nur in leichten Umrissen, zur Anschauung zu bringen." Der diesem Zweck gewidmete Raum wird jedoch allzu sehr in Anspruch genommen durch die Mittheilung eines Auszuges aus dem Vorschlage des Verfassers zur Einführung der Tantieme, so wie der hierauf bezüglichen Bekanntmachung und endlich mehrerer älteren und neueren Erörterungen über diese allerdings wichtige, aber bereits hinlänglich besprochene und gebührend anerkannte Maßregel. — Wenn der Verfasser von dem jetzt herrschenden Mangel an gelungenen neuen Stücken spricht, so vermögen wir den Grund hiezu nicht da zu finden, wo er ihn suchen zu müssen glaubt, nämlich hauptsächlich in dem Verbrauchtsein alles dramatischen Stoffes, da „fast alles schon dagewesen, und „jede Situation, jede Wendung, ja fast jeder Ausdruck — „oft ohne daß der Dichter an eine Nachahmung dachte — „schon eben so verbraucht und abgenützt ist, wie — — die

„Empfänglichkeit des Publicums." Wir glauben vielmehr, daß der geniale, phantasie- und erfindungsreiche Dichter, der kluge, bühnenkundige Autor, auch zu unserer Zeit die verbrauchten oder als verbraucht angesehenen Stoffe mit erneuerter Wirkungskraft zu beleben verstehen sollte. Eben so wenig können wir uns erklären, wie es kommt, daß der Verfasser zuerst behauptet, die jetzige Zeit im Gegensatze zu der verflossenen sei arm an bedeutenden dramatischen Künstlern, und dann, um diesen Ausspruch zu mildern, sagt: „Manche große Schauspieler und Dichter der Vergangenheit „würden in der Gegenwart wahrscheinlich sehr mittelmä„ßige Subjecte sein, denn dem Publicum der Gegenwart ge„nügt selten der bloße Umriß der Persönlichkeit; der Darstel„ler muß tiefere Blicke in Seelen- und Lebensverhältnisse thun, „als seinen Vorgängern nöthig waren." Wenn also der frühere Schauspieler größtentheils durch bloße äußere Merkmale geglänzt hatte, und glänzen konnte, während der jetzige, um den gerechten Anforderungen zu genügen, tiefere Blicke in Seelen- und Lebensverhältnisse thun müßte, so könnte auch daraus gefolgert werden, daß die dramatische Kunst jetzt auf einer höheren Stufe stehe, als je früher, und daß die jetzigen Repräsentanten dieser Kunst ihre vielgerühmten Vorgänger weit überträfen. Daß aber die zu überwindenden Schwierigkeiten, nicht nur um Gelungenes zu produciren, sondern um damit öffentlich entschieden durchzugreifen, wirklich sehr bedeutend sind, geben wir zu und stimmen vollkom-

men mit dem Verfasser überein, wenn er sagt: „Das Publi-
„cum der Vergangenheit war harmlos und empfänglich! —
„Nun ist es anders. Wo man sonst weinte, wird heute
„gespöttelt, wo man einst lachte, lacht man heute
„aus; was sonst das Publicum ergriff und erschütterte, läßt
„es heute kalt und theilnahmlos, und gelingt es, aller ge-
„nannten Schwierigkeiten ungeachtet, einmal einem Dichter
„oder Schauspieler, die Versammlung zu elektrisiren, so
„spotten am andern Tage öffentliche Blätter über die Leicht-
„gläubigkeit des Publicums und geben sich alle Mühe es zu
„überzeugen, daß es sich nicht hätte täuschen lassen sollen;
„— denn sie haben vergessen, daß man im Theater nichts als
„Täuschung suchen und finden kann." Nur müssen wir
hinzusetzen, daß wir eine andere Art Theaterkritik kennen,
welche noch viel energischer verdammt zu werden verdient; es
ist die von uns schon wiederholt bezeichnete Allerweltslob-
hudelei, deren nie versiegende Zufriedenheit und leicht zu
erringender Weihrauch den Directoren, Dichtern und Künst-
lern, welche damit überhäuft werden, weit mehr Schaden bringen,
das Publicum weit mehr irreführen, als der härteste, ungerechteste
Tadel. Was sonst noch in dieser Abtheilung über unsere theatra-
lische Gegenwart gesagt wird, enthält weit weniger die ernsten
Beschwerden, welche der bessere Theil des Publicums gegen
wirklich vorhandene Uebelstände des Theaterwesens zu erhe-
ben das Recht hat, als vielmehr die gangbaren Klagen, mit
welchen Dichter, Schauspieler, Kritiker, Directoren und Pu-

licum sich gegenseitig das Leben sauer machen, Klagen, die oft genug blos von Unkenntniß, Parteilichkeit und Böswilligkeit herstammen, und deren Grundlosigkeit oder mindestens Uebertreibung zu beweisen nicht eben schwer fällt. Von den verschiedenartigen Aeußerungen des Verfassers über die erwähnten Fragen, wie über die Verfassung des gegenwärtigen Bühnenwesens im allgemeinen, theilen wir eine Anzahl mit, wie sie sich uns in der besprochenen Abhandlung und in dem aphoristisch gehaltenen Anhang von selbst darbieten; besonders wollen wir jene Bemerkungen anführen, welche sich durch Gediegenheit und Gründlichkeit auszeichnen, so wie auch einige, über deren Richtigkeit wir nach unserer Meinung Bedenken hegen und äußern müssen. Wir lassen also einige Aussprüche des Verfassers der Reihe nach folgen: „Das: „Von Rechtswegen, ist in den Bühnenverhältnissen nicht „immer Recht. — Den Künstlern bleiben immer unzählige „Wege offen, jedes Zwangsmittel zu umgehen, weil schon der „bloße Anschein ämtlicher Strenge, den eine consequente „Geschäftsführung nicht immer vermeiden kann, ihre reizbaren „Gemüther empört, mit Haß gegen die Directionen befruchtet und ein längeres Zusammensein für beide gleich unerträglich macht. — . . . . Ich halte mich auch verpflichtet, in „der Künstler Namen jede ungerechte Härte, jede irrthümliche „Beschuldigung, jede unbillige Zumuthung zurückzuweisen . . . . — . . . . Ich werde nie den Werth und die „Nothwendigkeit einer gediegenen, strengen und belehrenden

„Kritik verkennen; ich werde alle Schwächen, Irrthümer und
„Anmaßungen der Schauspieler bekämpfen, aber sie, wo man
„ihre gegründeten Rechte, oder ihnen gebührende Vortheile
„und Rücksichten beeinträchtigt, gegen Directionen und Publi=
„cum vertheidigen. — Von den Journalisten der Gegenwart,
„welche nebst den Dichtern das Meiste zur Erhebung des Büh=
„nenwesens beitragen könnten, ist es nur Wenigen Ernst, für
„dessen Gedeihen zu wirken. Was bieten sie dem Publicum?
„— Gleich nach der ersten Aufführung die Erzählung des
„ganzen Sujets, wodurch das Stück für alle, die nicht in
„der ersten Vorstellung waren, den geringen Rest der Neu=
„heit noch verliert, den die Vergangenheit dem Dichter und
„dem Schauspieler noch übrig gelassen. Nur zu oft leiten
„die Urtheile der Berichterstatter in Gutem und Bösem persön=
„liche Beziehungen, und Herder's Worte: — Jede
„Beurtheilung soll human sein — scheinen ganz vergessen.
„— Humanität (sagt er) erlaubt Freimuth, Ernst, scharfe
„Rüge, aber niemals eine Verfechtung durch Herabsetzung
„des Gegners. — Allein die wenigsten Kritiker der Gegen=
„wart sind dieser Worte des deutschen Altmeisters eingedenk.
„Die meisten bieten Witz statt Gründlichkeit, rügen alle
„Schwächen der Dichter und Darsteller, ohne Entschuldi=
„gung, ohne Belehrung; geben Spott für Tadel, Lob für
„Verdienstlosigkeit, und nicht selten Hohn für Aufopferung
„und guten Willen eines Mitgliedes, ohne dessen Bereitwillig=
„keit die Vorstellung vielleicht nicht Statt gehabt hätte. Endlich

„spenden sie noch — Floskeln — wie folgende: Angenehme
„Erscheinung — glückliche Momente — künstlerische Auffas-
„sung — erprobte Meisterschaft — und zum Schlusse eine
„Erhebung der Vergangenheit auf Kosten der Gegenwart, mit
„Irrungen und Widersprüchen gepaart. — Die Journale
„lenken die Stimme des Publicums, ist es also nicht billig,
„daß man Unparteilichkeit und Wahrheit von ih-
„nen verlangt? Und dennoch sind sie es nicht selten, die
„das Publicum irre führen, oder es unterlassen, einen Irr-
„thum, von dem es befangen ist, aufzuklären. Das Publi-
„cum sieht aber oft heller, als alle Kritiker und sollte sich
„in zweifelhaften Fällen nicht von ihnen beherrschen lassen;
„es weiß oft recht gut, ob ein Künstler mehr oder weniger
„als seine Pflicht thut: ob er Unrecht übt oder ihm Unrecht
„geschieht, und auch in solchen Fällen sollte es sein Miß-
„fallen oder seinen Beifall äußern. Dies würde den Flei-
„ßigen lohnen und ermuthigen, den Nachläßigen oder Eigen-
„sinnigen an seine Ehre, an seine Pflichten mahnen. Daß
„dies so wenig geschieht, gehört auch zu den Uebelständen
„der Gegenwart, denn das Publicum der Vergangenheit
„ließ sich nicht so leicht beherrschen, es empfand, lachte,
„weinte, urtheilte, lohnte und strafte aus eigener Macht-
„vollkommenheit, und das von Rechtswegen. Allein das
„Publicum der Gegenwart richtet sich zu sehr nach dem, was
„gewandte Zungen und Federn, wenn nicht absichtlich un-
„wahr und entstellt verbreiten, doch so oft von unrichtigen

„oder blos auf sie Bezug habenden Gesichtspuncten betrach-
„ten. Daher das irrige Beurtheilen, die Klagen über zu
„viele Wiederholungen, über zu wenig neue, zu viel alte
„und schlechte Stücke, ohne zu erwägen, wie wenig Gutes
„und Neues in der Gegenwart geschrieben wird. Das Publi-
„cum weiß nicht, wie oft durch die leider noch immer nach
„einer Reform schreienden Herkömmlichkeiten, contractlichen
„Rechte und Vorbehalte, Launen und Krankheitsfälle der
„Künstler, Besetzungen, Repertoir und so viele Anordnun-
„gen geändert und gehindert werden, welche die Direction
„ursprünglich ganz im Sinne des Publicums beabsich-
„tigte. Ich habe alle gangbaren Klagen gegen Directio-
„nen ohne Schonung angeführt, darum dürfte es mir auch
„erlaubt sein, als Hauptklage der Direction auszusprechen,
„daß sie, die für das Vergnügen des Publicums wirken,
„und die unangenehmsten, widerwärtigsten Conflicte ertragen
„müssen, dafür fast überall nur Klagen, Unzufriedenheit
„und Verkennung ernten." Leider sind die gegen die Kritik
erhobenen Klagen nur allzu begründet und treffen mehr oder
weniger Jeden von uns. Nur möge man nie vergessen, daß
auch der Journalist und Kritiker nicht wie ein übermenschli-
ches Wesen in der ungetrübten Sphäre der Unparteilichkeit
thront, um von da aus die Irrthümer und Schwächen An-
derer mit ruhiger Milde und versöhnender Sanftmuth betrach-
ten und beurtheilen zu können; der Kritiker steht als Mit-
kämpfer im künstlerischen Treiben, er besitzt nicht die aus-

übende, thatsächliche Macht der Direction, nicht die künstlerische Gewalt, den gewinnenden Zauber der Dichter und Schauspieler, er hat keine andere Waffe als das Wort; wir beklagen uns deshalb nicht, wir wünschen uns keine andere, aber ist der zuweilen vorkommende mangelhafte Gebrauch dieser Waffe nicht wohl zu entschuldigen? „Die Oeffentlichkeit soll ihre Pflicht erfüllen" ruft man uns zu: haben aber, so fragen wir, die Directionen unserer Kunstinstitute ihre Pflichten gegen Publicum und Kritik, gegen die Oeffentlichkeit immer genau erfüllt? Wir werden sehen, daß Herr von Holbein zuletzt selbst auf diese Frage antwortet, indem er den Directionen die meiste Schuld zuschreibt. Was die Klage über Verkennung des guten Willens der Directionen von Seite des Publicums betrifft, so sind dafür zwei Ursachen anzugeben, deren wir bereits erwähnt: die eine ist das ewige Vertuschen und das beharrliche Schweigen, dem Publicum und der Kritik gegenüber, diese leidige Geheimnißkrämerei, an der seit jeher alle hiesigen Directionen leiden; die andere, die freilich nicht immer sehr bequeme Verantwortlichkeit der Direction. „Gerechte Klagen können nur fruchtbringend sein, „sie führen zur Untersuchung und diese zur Wahrheit und „Abhilfe und das auch von Rechtswegen. —.. . . . keiner „der Betheiligten ist frei von Schuld an den herrschenden Män„geln des Bühnenwesens. Die größte Schuld tragen allerdings — ich ergebe mich darein — die Directoren; „aber eine nicht viel kleinere die Dichter und Kritiker;

„eine — ziemlich große — die Künstler — eine — „nicht unbedeutende das Publicum. — — Kein Ge„genstand in der Welt ist so oberflächlichen Beurtheilungen „ausgesetzt, wie das Theater der Gegenwart. — Leute, „deren ganze Literatur sich auf einige Komödienzettel be„schränkt, kritisiren heutzutage Theateranstalten, deren Lei„tung, Dichter und Darsteller; Unzählige, die es selbst „weit besser verständen, beten leichtsinnig den gedruckten Un„sinn unwissender Kritiker nach und verbreiten, was „sie berichtigen sollten. — Die Stellung des Publicums „gegenüber der Direction ist fast immer eine feindliche, denn „alle, welche sich nicht nach Wunsch bezahlt, beschäftigt und „berücksichtigt glauben, schreien und schreiben mit ihren An„hängern in das Publicum hinein, und die eine Stimme „der Direction wird übertönt von dem Chor der Unzufriede„nen." Als Ursache, warum die Stellung des Publicums gegenüber der Direction eine feindliche ist, kann auch der Umstand angegeben werden, daß die Herren Directoren durch ihre Handlungsweise, durch die stete Beobachtung von tausenderlei unkünstlerischen Rücksichten gegen Personen und Verhältnisse, dem Publicum jeden Glauben an die Echtheit ihrer Bestrebungen auf lange Zeit benommen haben, sie sind eben in künstlerischer Hinsicht nicht verläßlich; — und daß die eine Stimme der Direction vom Chor der Unzufriedenen übertönt wird, das kommt nicht blos daher, daß viele Stimmen lauter schreien als eine, sondern daß es, selbst ohne zu

schreien, leicht ist, eine Stimme, welche schweigt, zu übertönen. — „Dieser oder Jene ist zu alt, pflegt das Publicum „der Gegenwart oft sehr vorschnell auszurufen, ohne zu er„wägen, daß es die Vollkommenheit einer Kunst verlangt, „die man nicht nur durch Erlernen, sondern auch erst „durch Erleben sich in genügendem Grade aneignen kann. „— Große Künstler dürfen altern, wie jeder andere „Mensch, aber nie sich überleben. — Eine Theateran„stalt muß immer in der Jugendblüte stehen, aber nie — — „die Frucht den Blüten opfern. — Wie in allen Dingen, „walte auch hier das rechte Maß. Nicht zu früh und nicht „zu spät trete der große Künstler zurück. Zu früh und zu „spät ist, wie das Zuwenig und Zuviel, im Theaterwesen von „großer Wichtigkeit.“ Ist das zu frühzeitige Zurücktreten der Künstler wohl sehr zu befürchten? Kann der Verfasser, als Gegensatz zu so viel Größen, die sich überlebten, uns auch nur zwei Künstler oder Künstlerinnen nennen, welche wirklich zu früh die Bühne verließen? — „Ein Gast wählt „stets nur seine, durch viele Wiederholuugen zur Reife ge„diehenen Glanzrollen, und der engagirte Künstler ist oft „kaum mit dem Einstudiren fertig, wenn er mit seiner Schö„pfung vor das Publicum treten muß.“ Dieser Fehler fällt der Direction zur Last, deren Pflicht es ist, einen Künstler niemals vor das Publicum treten zu lassen, wenn er mit „dem Einstudieren kaum fertig ist;“ abermals eine Folge des täglichen Herableierns; „den Gast begünstigt der auf

„Publicum und Kritik einwirkende Reiz der Neuheit, der „so oft zum Nachtheile des Ganzen heimische Verdienste in „den Schatten stellt. Man wünscht den Besitz des Ga„stes, und wenn er nicht mehr neu ist, verwünscht man „ihn." Dieser Vorwurf trifft mit vollem Rechte das sonst doch ziemlich tactvolle Publicum des Burgtheaters. — „Talente, „welche eine Anstalt besitzt, zur höchsten Geltung zu brin„gen und sie darin so lange als möglich zu erhalten, „ist eine der heiligsten Pflichten des Führers. — Die streng„sten und gefährlichsten Kritiker sind die jungen Doctoren, „welche den Staub des Hörsaals noch nicht abgeschüttelt „haben, und statt die Krankheit des Instituts zu heilen, sie „blos zur Anschauung bringen, ja oft sogar veranlassen, ohne „sie dann heilen zu können. — Zur Heilung solcher „Krankheiten und Gebrechen ist freundliche Rüge und gründ„liche Belehrung das einzige Mittel; woher sollen aber Jene „ihre Gründe nehmen, die selbst noch nicht auf festem Grund „und Boden stehen? — Schwer ist die Kunst, leicht die „Kritik, sagen die Franzosen. Sie meinen vermuthlich nur „die oben bezeichnete; denn echte Kritik ist so schwer wie „die Kunst, und eben so achtbar. — Am nothwendigsten „wäre eine gediegene, unparteiische Kritik — der Kritik. „— Oekonomie ist die Prosa, Aesthetik die Poesie einer „Theater-Verwaltung, welche nur dann zweckmäßig sein kann, „wenn beide Hand in Hand gehen. — Schon mancher Di„rector ist ohne Poesie ein reicher Mann geworden, und hat

„dadurch seine eigene und die Existenz seiner Anstalt ver-
„bessert; aber noch keiner hat ohne Oekonomie sich und sein
„Institut erhalten.“ Dieser letzte Satz scheint den vorigen
entkräften zu wollen, wird aber eben durch diesen schlagend
widerlegt. Alles was der Verfasser über die A r e n e n sagt,
ist von durchdringender, unabweislicher Wahrheit, und ver-
dient lebhaft beherzigt zu werden. Wir theilen es hier voll-
ständig mit. „Wegen Mangel an ökonomischen Mitteln er-
„griff schon manche Direction die Verzweiflung, und Ver-
„zweiflung führte sie — — zu A r e n e n. — — — —
„Arenen retten den Privatunternehmer, richten aber Kunst
„und Künstler zu Grunde — Arenen sind der letzte Gnaden-
„stoß der dramatischen Kunst. Ihr Tageslicht raubt der thea-
„tralischen Darstellung das Magische des Eindrucks — die
„Decenz. Die Späße der Männer werden — gemein; die
„Schalkhaftigkeit der Frauen und Mädchen — frech. — In
„Arenen tritt an die Stelle der Sprache — Geschrei, an die
„Stelle der Achtung, die man den Künstlern der gewöhnli-
„chen Bühnen zollt — Geringschätzung. — Durch das Auf-
„treten in Arenen wird der Schauspieler in seiner mühsam
„errungenen Geltung wieder um ein Jahrhundert zurückge-
„drängt. — Das weibliche Personal und die oft massenhaft
„verwendeten Kinder verlieren die vor so vielen Lastern schü-
„tzende Schüchternheit, welche das, sie sonst von dem Zu-
„schauer trennende Lampenlicht gleichsam ermuthigt, ohne
„sie zu beseitigen. Daß es wirklich so ist, beweist die Be-

„fangenheit, welche besonders jüngere Talente bei den Tages-
„proben oft so schwer überwinden, obgleich sie in der abendlichen
„Vorstellung gänzlich davon befreit sind. — Für Beseitigung
„der in Beziehung auf Kunst, Künstler und Moralität gleich
„schädlich einwirkenden Arenen biete man den Unternehmern,
„welche deren Ertrag bedürfen, andere Vortheile, welche
„mit kleineren Opfern, als mit den eben genannten, zu
„erkaufen sind. — Ungebildete und eigennützige, also schlechte
„Directoren sind die ärgsten Feinde guter Sitten, der Kunst
„und der Künstler. — Ich erinnere mich, indem ich dies
„niederschreibe, einer Mahnung, welche Professor Koller
„schon vor neunundvierzig Jahren in seinen Aphorismen aus-
„gesprochen und glaube damit die obige Reihe auf eine ernste
„und würdige Weise zu schließen: „Ihr denkt und schreibt
„über das Unglück der Pockenpest, ihr trefft Anstalten da-
„gegen, um glatte Gesichter zu erhalten, aber die Pest der
„Sittenvergiftung laßt ihr ungestört wüthen, und beküm-
„mert euch um die Narben der zerrissenen Herzen nicht,
„die ihr von einem Orte her erhaltet, wo ihr Vergnü-
„gen, Belehrung, edle Herzenserhebung und Erweckung
„edler Thaten sucht! Die Fähigkeiten eines Nachtwächters
„und Viehtreibers untersucht ihr, ehe ihr ihnen ihre Stellen
„anvertraut, aber den Beruf der Sendung eines Mannes,
„dem ihr öffentliche Einwirkung auf eure Sitten und Hand-
„lungen zugesteht, zu untersuchen, habt ihr weder Zeit
„noch Lust. — — — Was könnt ihr von Schauspie-

„lern fordern, wenn ihr Menschen ohne Ge-
„schmack, Kenntniß, Edelmuth und Recht-
„lichkeit als ihre Vorgesetzten privilegirt, euch eine
„Unterhaltung zu gewähren, die sich von ihrer moralischen
„Seite eben so erhaben, als von ihrer Kunstseite zeigen
„muß, wenn sie das sein will, was sie sein soll —
„und muß? —"

Die dritte Abhandlung, welche uns in dem besprochenen Buche geboten wird, hat den Zweck, uns das deutsche Bühnenwesen, wie es sein sollte, zu zeigen, und bildet daher die eigentliche Einleitung zu dem in Aussicht gestellten Werke. Der Verfasser hat seine Vorschläge hier nur in ihren äußern Umrissen mitgetheilt; in diesen allgemeinen Gränzen muß also auch unsere Beurtheilung eingeschlossen bleiben. Die Grundsätze, von denen der Verfasser ausgeht, die erwähnten Grundrisse seines Organisationsplanes, dürften wohl, unter Vorbehalt einer näheren Erklärung des Verfassers, in seinem Hauptwerke, — der Untersuchung und Erörterung freigegeben sein; auch werden, nebst den allgemeinen Grundlinien, mehrere einzelne Ansichten und Meinungen ausgesprochen, welche ernste Bedenken wachrufen, oder wenigstens eine Frage um nähere Auseinandersetzung nöthig machen dürften. Was uns vor allem in diesem Theile des Buches auffällt, ist das eigenthümliche Verhältniß des Verfassers zu sich selbst, oder vielmehr das Verhältniß der hier ausgesprochenen Meinungen zu jenem Ideenkreis, in welchem sich der Verfasser lange Jahre hindurch be-

wegt hat. Der Reformplan, an sich betrachtet, ist, so viel sich nach den gegebenen Andeutungen beurtheilen läßt, nicht so ganz neu, und von jedem andern Schriftsteller vorgeschlagen, wäre er wohl als idealistische Schwärmerei eines sogenannten Aesthetikers betrachtet, und in Folge dessen, wie man es längst gewohnt ist, keiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt worden. Aber das Unerwartete, Ueberraschende, Befremdende bei der ganzen Sache ist eben, daß ein solcher Plan von dieser Seite ausgeht, und man muß es uns schon zu Gute halten, wenn wir beim Anblicke eines so grellen Contrastes einen Ausruf der höchsten Verwunderung nicht zurückhalten können. Herr von Holbein ist kein Fremder in der hiesigen Theaterwelt, sein Wirken als Director ist zu oft lobend oder tadelnd beurtheilt worden, um schon jetzt in Vergessenheit gerathen zu sein, und mögen diese verschiedenen Urtheile in manchen Einzelheiten nicht ganz richtig gewesen sein, die Hauptgrundsätze, die leitenden Ideen seiner theatralischen Wirksamkeit sind längst bekannt, und zwar durch Thatsachen. Genaues, und in mancher Hinsicht wohlthätig wirkendes Verständniß der Theaterökonomie, geringe Berücksichtigung einer gediegenen ästhetischen Wirksamkeit der Bühne, eracte Geschäftsführung, Einführung neuer Regeln, Vorschriften in allen Nebenzweigen der Administration, in der Hauptsache hingegen starres Festhalten an eingewurzelte Gewohnheiten und bestehende Normen, mühsames Durchwinden zwischen der Charybdis — dem Tadel — und der Scylla — der Verantwortung —,

bei fortwährender Anstrengung Beide zu vermeiden, am Ende doch Beiden unterliegend — dies sind die Eigenschaften, welche Herr von Holbein nach dem, wie wir glauben, ziemlich gegründeten Urtheil der öffentlichen Meinung, während seiner theatralischen Wirksamkeit an den Tag gelegt hat; dies ist die Bedeutung, welche man, nicht blos durch die Vorwürfe seiner Gegner, sondern auch durch die Lobsprüche seiner Freunde und Anhänger, ja selbst durch seine eigenen Worte, in dem von uns besprochenen ersten Abschnitte seines Buches, berechtigt ist, dem Namen des Herrn von Holbein als Theater-Director beizulegen. Nach diesen Bemerkungen wird man es ganz natürlich finden, daß wir uns so schwer in die Vorstellung finden können, Herr von Holbein sei es, der ganz unerwartet mit einem kühnen Reformplane hervortritt! Er sagt gleich im Anfange: „Die Bühne wie sie war, kann der „Gegenwart nicht mehr genügen, und sogar die Bühne wie „sie ist, muß für eine Zeit, welche Tändelei mit Ernst ver„tauschte, immer werthloser werden. — — — Das Be„standene ist morsch geworden, es fordert unerläßlich einen „neuen Bau. —“ So bezeichnet der Verfasser den gegenwärtigen Zustand der Bühne; worin aber sieht er die nothwendig gewordene Abhilfe? „In einer durch drei Jahre mit „Einsicht und Consequenz fortgesetzten Radi„calcur.“ Und worin besteht diese? „In einer ineinan„dergreifenden Organisation des gesammten „Bühnenwesens.“! Und frägt man ihn: „wie ist das

„möglich? Wie sollen wir das Bestandene neu organisiren? „Wie können wir alles Bestehende ändern?" so geräth er nicht im geringsten in Verlegenheit, sondern antwortet ganz gelassen: „Mit Einsicht, Ruhe, Milde, und — Beharr- „lichkeit." ! Wenn wir sehen, mit welcher Behaglichkeit der Verfasser von der Nothwendigkeit, Möglichkeit und Leichtigkeit einer so tief eingreifenden Reform spricht, so drängt sich uns zu allererst die Frage auf: Was hat der Verfasser, als er die Macht in Händen hatte, gethan, um eine solche Reform ins Werk zu setzen oder doch wenigstens vorzubereiten? Herr von Holbein, der sich selbst in seiner Ankündigung vom Jahre 1847, „nicht nur den ältesten, sondern auch erfahrensten „aller noch thätigen Bühnenführer" nennt; Herr von Holbein, der uns sagt: „Meine Ansichten und Ueberzeugungen „sind aus einer fünf und fünfzigjährigen Erfahrung, einer in „allen Arten von Bühnenverwaltung erprobten Wirksamkeit „hervorgegangen, der Kenntniß der verborgensten Hebel und „Mysterien des Theaterwesens abgelauscht, nicht nur auf theo- „retische Voraussetzungen, sondern auf die Ueberzeugung „gegründet, daß sie früh oder spät zur Ausführung „kommen müssen . . . . ;" Herr von Holbein, welcher nach vielfachem Wirken als Schauspieler, Sänger, Schriftsteller, Regisseur und Director, endlich „mit gediegenen, „unerschütterlichen Ansichten und Grundsätzen" an die Spitze des Burgtheaters trat und diese Stelle neun Jahre, die Leitung des Operntheaters aber fünf Jahre lang

behauptete; Herr von Holbein, dessen langjähriger Einfluß auf das deutsche Bühnenwesen sich aus den obenerwähnten Umständen leicht erklären läßt, und von ihm selbst am allerwenigsten bestritten werden dürfte: — Herr von Holbein wartet den Augenblick ab, wo er nicht mehr Director ist, um ein Project zur totalen Umänderung aller Bühnenverhältnisse zu veröffentlichen. Wie hofft der Verfasser seine gegenwärtigen Vorschläge mit dem Zeitpuncte, wo er sie bringt, und mit seinem früheren Wirken in Einklang zu setzen? Welche Bürgschaft gibt uns dieses für den Ernst und die Haltbarkeit jener? „Morsch ist das Bestandene" sagt der Verfasser, und wir wollen es ihm nachsprechen, so hart es uns in doppelter Beziehung wird. Allein wir fragen: Seit wann ist es morsch? Seit wann fängt es an morsch zu werden? Hat der Verfall während der Leitung des Herrn von Holbein begonnen? Wer trägt dann die Schuld, und was hat Herr von Holbein gethan um den Verfall aufzuhalten? War schon alles morsch als der Verfasser mit seinen „unerschütterlichen Ansichten und Grundsätzen" die Leitung übernahm? was hat er gethan, selbst nach dem besprochenen Buche zu urtheilen, um das Theater wieder zu erheben? Was er in drei Jahren zu bewirken für möglich hält, konnte er es in neun Jahren nicht bewirken, nicht einmal anbahnen? Und wenn er es nicht konnte, warum blieb er Director gegen seine Ueberzeugung? Warum blieb er Director, ohne selbst den kleinsten Versuch zu wagen, einen

solchen Plan wie der jetzige vorzuschlagen? Und daß Herr von Holbein in seiner wichtigen, und doch jedenfalls nicht ganz einflußlosen Stellung nicht einmal einen solchen Versuch machte, das bezeugen seine eigenen Worte: „Vor 42 Jahren, „während meiner ersten Unternehmung in Bamberg," sagt der Verfasser, „habe ich als junger, unerfahrener Enthu„siast nach einem höheren Ziele gestrebt, — allein ich über„stürzte mich, und erst als ich meine Uebereilung erkannte, „welche mich in jener Zeit einem Bankerott oder dem Bettelstab „entgegenführen mußte, fügte ich mich in die Verhältnisse „und schwamm mit dem Strom." Herr von Holbein trug diesen Plan, so versichert er uns, lange in seinem Innern, so lange er nämlich ein einflußreicher Bühnenführer war, oder es wenigstens sein konnte: jetzt, da er nicht mehr Director ist, scheint ihm erst die rechte Zeit gekommen zu sein. So lange Herr von Holbein an der Spitze bedeutender Institute stand, verwaltete er sein Amt durch Anwendung seiner langjährigen im Oekonomiefache erworbenen Erfahrungen, wußte den Verlauf irgend einer Angelegenheit „ruhig abzuwarten," glaubte mehrmals seiner „Selbständigkeit entsagen und sich vor Ver„antwortung wahren zu müssen," fügte sich allen Verhältnissen, Umständen und Rücksichten und entschuldigte sich für alles was unter seiner Führung Uebles geschehen und Gutes versäumt wurde, mit den zahllosen Hindernissen, mit dem Nichtkönnen und Nichtdürfen. Jetzt, nach erfolgtem Rücktritte von seinem Posten, jetzt „drängt die Noth,"

jetzt „kann die Bühne, wie sie war und ist, nicht mehr ge-
„nügen," jetzt ist die allgemeine und größtentheils gerechte
„Unzufriedenheit mit dem gesammten Theaterwesen der Gegen-
„wart ebenso wenig zu läugnen, als daß die wenigen guten Büh-
„nen, die wir noch besitzen, dem Verblühen nahe sind, und die
„übrigen durch zu alte und zu junge und — — zu rohe
„Mitglieder dem Verfalle entgegen geführt, werden;" jetzt wird
geeifert gegen „neuerungsscheue Bühnenvorstände, gegen die
„Gewohnheitsmenschen, die in der Regel jede Neuerung
„verwerfen, und alles, was ihren Gewohnheiten, Vorurthei-
„len und — Herkömmlichkeiten oder — Interessen ent-
„gegen ist, unmöglich, was nicht kleinlich ist, gigan-
„tisch nennen;" jetzt wird versichert, daß „auch die Behör-
„den und Vorstände nur ernstlich das Bessere wollen
„dürfen, um mit Leichtigkeit eine systematische Einheit
„und Ordnung in die Verwirrung und Planlosigkeit der ge-
„sammten Theaterzustände zu bringen; diese mit Leichtigkeit
„zu erringende Ordnung und Einheit sei in drei Jahren durch-
„zuführen und bestehe in der erwähnten unerläßlichen Radi-
„calcur."! Da wird es wohl zu entschuldigen sein, wenn
man auf Augenblicke den hohen Ernst, oder vielmehr die be-
trübende Schattenseite des Gegenstandes vergißt; Herr von
Holbein, der mit einem Male zum ästhetischen Radicalismus
übergeht, — das ist ein zu ungewohnter, überraschender An-
blick, als daß man darüber nicht die Fassung verlieren sollte!

Wenn wir aber auch ganz absehen wollten von obigen

Betrachtungen; wenn wir vergessen könnten, von welcher Seite der plötzliche Antrag auf totale Reform herkommt: so ist eine ernste Betrachtung dieses Antrages an sich schon hinreichend, um einige Zweifel über das praktische Element desselben in uns aufkommen zu lassen. Wir gestehen zwar gern zu, daß sich ein vollgiltiges Urtheil erst nach den zu gewärtigenden näheren Erläuterungen fällen lassen wird; allein über die Hauptgrundlagen der Reform glauben wir jetzt schon einige Bemerkungen der Aufmerksamkeit des Verfassers vorlegen zu dürfen. Nach den von dem Verfasser mitgetheilten „Grundlinien einer Organisation des gesammten deutschen Bühnenwesens," soll „die Hoftheater-Intendanz eines jeden Landes die Oberste „Behörde aller Provinzial- und Nebentheater sein." Dieses Centralisirungs-System kommt, wie schon bemerkt, durch Herrn von Holbein nicht zum ersten Male vor die Oeffentlichkeit. Herr Eduard Devrient in seiner bekannten „Reformschrift" verlangt ebenfalls die möglichste Concentrirung in der Leitung aller Bühnen eines Landes. Er schlägt vor, daß z. B. in Wien die fünf Theater und ihre abgesonderten Directionen „einem gemeinsamen, höheren Princip, einer gemeinsamen „Beaufsichtigung unterworfen würden, welche Oberleitung sich „grundsätzlich auch auf die Stadttheater, und bis auf die letzten „Wanderbühnen geltend machen soll." Nur in dem Zeitpuncte der Veröffentlichung seines Vorschlages und in einer wichtigen Bestimmung derselben weicht Herr von Holbein von Herrn Devrient ab. Die gemeinsame Oberleitung sämmtlicher

Bühnen wird nach Herrn Devrient's Vorschlage dem Ministerium für Cultus, Kunst und Wissenschaft anheim gestellt. Wie man auch von dieser Auffassung der Bühne und von der Centralisation des Theaterwesens überhaupt denken mag, so müssen wir doch gestehen, daß uns der Vorschlag des Herrn von Holbein im gegenwärtigen Zeitpuncte und in der Art, wie er diese Centralisation versteht, nicht hinreichend beruhigend scheint für die Wahrung künstlerischer Grundsätze, auf deren Befolgung allein sich eine solche Reorganisation stützen könnte. Der Verfasser selbst vermehrt unsere Zweifel durch einige Bemerkungen, welche hin und wieder auftauchen. So z. B. eifert der Verfasser gleich anfangs gegen die Meinung, durch „alberne Prüderie den Kreis der für die Bühne sich eig„nenden Dichtungen zu beschränken, jede harmlose Tändelei „aus den Hallen des Vergnügens zu verdrängen, eine Dichtung „für unverdienstlich zu halten, welche nur durch eine oberfläch„liche Behandlung harmlose Rührung oder die angenehme „Empfindung des Lachens erregt," worauf dann ganz harmlos „ein oberflächliches, aber unterhaltendes Lustspiel" im Gegensatze zu Goethe's Ernst und Tiefe, Rossini im Gegensatze zu Beethoven citirt wird; wodurch der Verfasser der Erörterung offenbar ausweicht; denn wer hat je die Verbannung des Lustspiels vom Burgtheater, oder Rossini's vom Operntheater verlangt? Wie oft sollen wir, sollen andere Kritiker und alle jene, welche der Verfasser die sogenannten Aesthetiker nennt, unsern Gegnern, den soge-

nannten Oekonomen, den sogenannten prakti-
schen Leuten antworten: wir wollen weder Rossini's
jetzt noch lebensfähige Werke, noch überhaupt die guten, effect-
vollen oder unterhaltenden Opern irgend eines Componisten
verbannen, sondern blos die wirklich veralteten oder
völlig schlechten Producte; ferner wollen wir vom Repertoir
des Burgtheaters kein einziges Lustspiel entfernen, so lange es
nur irgend einen Anhaltspunct zu einem charaktervollen Zu-
sammenspiel bietet und dem Publicum einen angenehmen Abend
bereitet. Von Schröder bis zu Benedix, von Molière
bis zu Scribe, von Shakespeare bis zu Sheridan
gibt es genug solche Stücke, welche tactvoll ausgewählt und,
was die ältern betrifft, passend eingerichtet, unterhaltend und
belehrend auf das zerstreuungssüchtige Publicum wirken wür-
den, ohne deswegen in das Gebiet der Posse zu verfallen,
welche, nach unserer Meinung, nicht auf diese Bühne gehört,
deren Aufgabe es ist, das Trauer-, Schau- und Lustspiel zu
möglichster Vollendung zu erheben, was unmöglich ist so lange
alberne Possenreißereien dem Publicum in diesen Räumen ge-
boten werden; unter Possenreißereien aber verstehen wir nicht
die oberflächlichen, unterhaltenden Lustspiele, nicht muntere
Scherze, in feiner geistreicher Form, nicht harmloses anstän-
diges Vergnügen, sondern sogenannte Lustspiele, deren Hand-
lung und komisches Element längst veraltet ist, und daher
selbst den relativen Werth, den sie sonst besessen, eingebüßt ha-
ben; ferner die modernen Schwänke, in deren Darstellung das

Burgtheater sich jetzt mehr als je zu gefallen scheint. Wir begreifen recht wohl, wie schwer es ist in dieser Beziehung zwischen Aufführbarem und Nichtaufführbarem eine genaue Unterscheidungslinie zu ziehen; aber dies wird um so schwerer, je nachsichtiger man sich zeigt, der Gemeinheit Thür und Thor öffnet, und ihr im Vorhinein eine Art Heimatsrecht erwerben will. Auch gegen die Folgen einer anderen Ansicht des Verfassers müssen wir uns ernstlich verwahren. Es wird nämlich gesagt: „Verbannt aus dem achtbaren Raume der Bühne „sei, außer dem Schlechten und Langweiligen, nur das, was „schädlich einwirkt auf Religion und Sitten, auf die Liebe „zu Fürst und Vaterland, ... Alles, was von oben „genannten schädlichen Einwirkungen frei ist, sei erlaubt." Was soll das bedeuten? Hat der Verfasser wohl überlegt, welche Principien er hier aufstellt? Hat er daran gedacht, daß in Bezug auf das Schädliche große Meinungsverschiedenheiten obwalten? Was ist schädlich? Oder vielmehr: wer soll das Schädliche von dem Unschädlichen unterscheiden? Ist Hebbel's „Judith" unsittlich? Ist „Egmont," ist „Don Carlos" politisch gefährlich? Wird durch „Uriel Acosta" die Religion bedroht? Wir glauben es nicht; was aber meint der Verfasser mit seiner Verbannung des Schädlichen? Dies unklare Ausdrücken einer solchen Meinung ist sinn- und nutzlos, wenn es sich um allgemein anerkannte Schicklichkeitsbegriffe handelt, gefährlich für das Wohl der Kunst, wenn es den poetischen Schöpfungen wahrer Dichter eine verderbliche

Beschränkung auferlegt. — Die Stelle hingegen des in Rede stehenden Reformprojectes, welche auf Errichtung von Conservatorien Bezug hat, entspricht vollkommen unserer Meinung. Der Verfasser schließt sich hiemit der Ansicht an, daß die Gründung von Theaterschulen für Schauspiel, Oper, und Ballet ein unerläßliches Bedürfniß sei. Auch die Aufstellung eines Bühnenrechtes, „welches Mitglieder vor Uebergriffen der Direction, Directionen vor Unbilligkeiten der Mitglieder, wie Directionen „gegen Directionen sichert," würde unsere freudige Zustimmung erhalten. In allem Uebrigen jedoch hat uns der Verfasser, wie gesagt, über die künstlerische Wirkung seiner Vorschläge nicht beruhigt. Seine Bemerkungen über die Beibehaltung der Posse und die Entfernung des sogenannten Schädlichen sind nicht geeignet uns Vertrauen einzuflößen; über sonstige Verhältnisse der künstlerischen Leitung finden wir keine weitere Mittheilung und am Ende bleibt bei jeder beliebigen Organisation des gesammten Bühnenwesens dennoch immer die Frage übrig: wie, das heißt, nach welchen künstlerischen Grundsätzen wird diese oder jene bedeutende Bühne geleitet werden? Warum hat uns Herr von Holbein darüber nichts gesagt, da er schon einmal zu den Kritikern und Reformatoren übergegangen ist? Warum, fragen wir, um uns deutlich und praktisch auszudrücken, warum hat uns Herr von Holbein nicht lieber, nach den Ergebnissen seiner vieljährigen Erfahrung, gesagt, aus welchen

Elementen eine Theaterdirection zusammengesetzt sein, welche Machtvollkommenheit jeder Betheiligte erhalten, welcher Weg in ökonomischer und künstlerischer Richtung befolgt werden soll, u. s. w. u. s. w.? Warum, statt einer gemeinschaftlichen Organisation vieler Bühnen, zeigt uns Herr von Holbein nicht lieber ein Mittel, ein praktisch-ästhetisches System, nach welchem eine größere Bühne in unserer Zeit geleitet werden soll? Warum, statt alle Theater Deutschlands mit Plänen, welche keine Wahrscheinlichkeit der Ausführung für sich haben, zu umfassen, sagt er uns nicht, wie das Burgtheater und jenes nächst dem Kärnthnerthor, vom Verfall errettet und auf eine höhere Stufe der Vollendung gebracht werden können? Wäre das nicht praktischer, wenn auch schwerer gewesen? Wir für unseren Theil sind davon überzeugt, was uns jedoch nicht hindert, der Veröffentlichung des Hauptwerkes, von welchem der Verfasser spricht, mit dem lebhaftesten Interesse entgegen zu sehen, und von demselben manche nützliche Lehre, so wie auch manche erwünschte Berichtigung unserer vielleicht irrigen Ansichten zu gewärtigen. —

An die Musik-Zeitung.

Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört,
Es müsse sich dabei doch auch was denken lassen.
Goethe.

Mehrere hiesige Zeitungen haben unseren „Recensionen" eine größtentheils freundlich-anerkennende Besprechung gewidmet. Nur die Neue Wiener Musik-Zeitung ist anderer Meinung gewesen und hat den zweiten Band unseres Werkchens in einem langen Aufsatze heftig getadelt. Die Ursache dieses Angriffes liegt am Tage: der Tadel, den wir gegen die Witwen- und Waisen-Societät und theilweise auch gegen die Akademie der Tonkunst gerichtet haben, war begreiflicher Weise genügend, das specielle Organ dieser letzteren *) zu bestimmen, gegen uns aufzutreten. Dagegen haben wir natürlich nichts einzuwenden; wie jedes andere der Oeffentlichkeit übergebene Werk, so liegt auch das unsere dem Publicum und der Kritik zur Beurtheilung vor. Wenn

*) Um einer irrthümlichen Auffassung zu begegnen, erklären wir, daß wir die Musik-Zeitung nicht als einen Theil der Akademie der Tonkunst bezeichnen wollen, sondern blos als eine Zeitschrift, welche sich die undankbare Aufgabe gestellt hat, die Akademie der Tonkunst unbedingt zu loben und zu vertheidigen.

wir blos die äußere Form; den heftigen, unpassenden Ton des genannten Aufsatzes berücksichtigen wollten, so könnten wir uns füglich jede Erwiderung ersparen; allein wir hegen die Ueberzeugung, daß die Sache, die wir verfechten, durch wiederholte Erörterung nur gewinnen könne, daher stehen wir nicht an, nach unseren Kräften zur Verbreitung des gegen uns gerichteten Angriffes beizutragen, indem wir den Aufsatz der Musik-Zeitung hier vollständig mittheilen und gründlich beantworten. Wir bitten unsere Leser, sich durch die Schreibart unseres Gegners nicht abschrecken zu lassen, und sowohl den Angriff, als die Vertheidigung ihrer Aufmerksamkeit nicht unwerth zu erachten, da es sich um eine principielle Erörterung handelt, welche mit der Tendenz unserer „Recensionen" im engsten Zusammenhange steht. Die genaue Würdigung, nicht nur unserer entgegnenden Bemerkungen, sondern des Angriffes selbst, und seines unverkennbaren Ursprungs, wird hoffentlich in der Meinung jedes Unbefangenen Manches, was wir im zweiten Bande der „Recensionen" gesagt, ergänzen und bestätigen.

Hier folgt nun der erwähnte Aufsatz aus der Neuen Wiener Musik-Zeitung vom 21. und 28. Juli 1853.

Recension einer Recension.

Motto:
Wenn die ehrliche Kritik schweigt, so bekommt das Publicum nur mehr die sich aufdrängenden ex abrupto Recensenten zu hören — und dieß muß um jeden Preis verhütet werden. Darum nur reden, so mäßig und zugleich so verständlich als nur immer möglich, reden überall, wo wir uns unbefangen und competent glauben; reden überall, wo es uns gegönnt ist, mit Unparteilichkeit und Würde alles zu sagen, was wir auf dem Herzen haben, reden ohne Scheu *)!
Der Verfasser obiger Broschüre.

Vorliegende Broschüre liefert eine kritische Beurtheilung der musikalischen Zustände Wiens im Allgemeinen und bespricht insbesondere die Musikinstitute, als das Operntheater, die musikalischen Bildungsanstalten, endlich einige Vereine, musikalische Productionen, Concerte, Tanz- und Gartenmusik.

Sie bewegt sich demnach auf demselben Felde, welches diese Zeitung zu ihrem öffentlichen Wirken bestimmt hat, es ist nur eben die

*) Obiges als Motto benützte Citat lautet im Original folgendermaßen: Wenn die ehrliche, würdige Kritik, nachdem sie etwa einmal ihr Herz ausgeschüttet, sich jede weitere Aufregung ersparen zu können glaubt, so bekommt das Publicum nur mehr die bestellten Leibrecensenten und die gutmüthigen Allerweltslobhudler, sammt den unbedeutenden Tagsnotizlern, zu hören — und dies muß um jeden Preis verhütet werden. Darum nur reden, so mäßig und zugleich so vernehmlich als nur irgend möglich; reden überall, wo es uns gegönnt ist, mit Unparteilichkeit und Würde alles zu sagen, was wir auf dem Herzen haben; reden, ohne Scheu hundertmal dasselbe zu sagen, denn bei jeder Wiederholung schließt sich vielleicht ein Einzelner unserer Ansicht an.

Form der Veröffentlichung und wir dürfen es ohne Eitelkeit und Selbstüberschätzung eingestehen — die Tendenz eine andere, als die unsere.

Wir würden vielleicht diese neue Erscheinung an unserm musikalisch-literarischen Himmel aus eben diesem Grunde gar keiner Beurtheilung unterzogen haben, hätte uns nicht die Verpflichtung, die wir bei der Herausgabe dieser Musikzeitung dem Publicum gegenüber übernommen haben, nämlich der Anmaßung und Flachheit offen und ohne Scheu entgegen zu treten, dazu aufgefordert. Wir müssen daher dieses Opusculum auf die Gefahr hin, der Befangenheit bei Besprechung desselben beschuldigt zu werden, in dem Bewußtsein unserer Pflicht und unseres Rechtes einer kritischen Beurtheilung unterziehen.

Diese Broschüre bietet in einem Convolut von 200 Octavseiten eine so große Menge von Unzukömmlichkeiten, irrigen Ansichten, Unwahrheiten, daß wir, um sie en détail zu besprechen, zu berichtigen, auf das richtige Maß zurückzuführen und zurechtzuweisen, eben eine Broschüre von mehr als 200 Octavseiten schreiben müßten; da uns aber in den Spalten einer Zeitung kaum so viele Zeilen als dem Verfasser der Broschüre Seiten verfügbar sind, so müssen wir so Manches nur kurz andeuten, was wir gern ausführlich besprochen hätten. Wir trösten uns jedoch damit, daß für den Mann vom Fach, den in die hiesigen musikalischen Verhältnisse Eingeweihten, selbst diese Andeutungen ausreichen werden, um so mehr, als uns die Wahrheit zur Seite steht, welche ohne Parteilichkeit offen und ehrlich ausgesprochen, bei den Einsichtsvollen ihres Erfolges stets gewiß sein kann.

Wir beginnen unsere Beurtheilung mit dem zweiten Theile dieser Broschüre, nämlich mit den Musikzuständen, und gehen dann erst auf die Beurtheilung des Kärntnerthortheaters, als eines Theiles derselben, über.

Um den Standpunct seiner Beurtheilung der musikalischen Zustände Wiens anzugeben, stellt sich der Verfasser in die Mitte der beiden Extreme, nämlich des einen, welches das Wiener Publicum für fähig hält, das Ernste, Gehaltvolle mit vollem Bewußtsein auf-

zufassen, und des anderen, welches dem Publicum zum Vorwurfe macht, daß durch die leichtsinnige und verkehrte Weise, wie in Wien mit der Tonkunst umgegangen wird, Mozart und Beethoven und vor und nach ihnen viele geringere und doch hoffnungsvolle Talente in Wien und durch Wien verkümmert und verdorben (?) sind, indem er das bis jetzt Geleistete mit weniger Ausnahme für verfehlt bezeichnet. In diesem einzigen Worte, das der Verfasser so gelassen ausspricht, als handle es sich eben um ein flüchtiges Urtheil über eine ephemere Tageserscheinung, charakterisirt sich seine ganze Individualität. Es gehört ein hoher Grad von dünkelhafter Anmaßung oder jugendlicher Unbesonnenheit dazu, um einen solchen Ausspruch niederzuschreiben. Wer ist der Mann, der das eifrige Streben von mehr als tausend Künstlern, die ihr Leben und Wirken der Verherrlichung der Tonkunst, besonders aber der Verbreitung und Vervollkommnung derselben in Wien im Verlaufe von zwei Jahrhunderten geweiht, mit einem einzigen Worte ein irriges, nutzloses — verfehltes zu nennen wagt? —

Fürwahr, wenn uns nicht die Verpflichtung gegenüber unseren Lesern davon abhielte, wir würden lieber nach einem solchen Ausspruche die Feder weglegen und diese Broschüre ganz unerwähnt ihrer baldigen Vergessenheit entgegenschlummern lassen; so aber wollen wir dem Verfasser mit ausdauernder Langmuth weiter in seiner Abhandlung folgen.

Da heißt es ebenfalls noch in der Einleitung: „Die an der Spitze der verschiedenen musikalischen Vereine stehenden Personen, die Gesang- und Musiklehrer, die ausübenden Musiker, die Kritiker und Intelligenteren im Publicum können sich in die Schuld theilen, durch jahrelange Vernachlässigung oder verkehrte Auffassung ihres Berufes den Geschmack des Publicums und den musikalischen Ruf dieser Stadt untergraben zu haben. Die Lehrer durch ihre Unfähigkeit, die Musiker durch Mangel an Kunsteifer, die Kritiker durch Befangenheit oder Urtheilslosigkeit, die Intelligenteren durch Unkenntniß ihres Berufes oder zaudernde Lauheit in der Erfüllung desselben." — Ihr Lehrer in allen Zweigen der Tonkunst, die ihr euere Schüler hinaus gesendet in alle Welt, damit sie euere Namen

verherrlichen durch die Vollendung ihrer Kunstleistungen und den Ruhm der Wienerschule überall verkünden, ihr Meister alle, von Albrechtsberger bis zu Sechter, ihr habt durch euere Unfähigkeit den musikalischen Ruf Wiens untergraben; ihr Kritiker aber und Journalisten, Kiesewetter, Ign. Seyfried, Abt Stadler, Kandler, Mosel, Kanne, Ant. und Dr. Aug. Schmidt, Lannoy, Kunt, Fuchs, ihr waret befangen, wenn ihr für die Kunst eingestanden, euer jahrelanges Wirken hat nur den Geschmack des Publicums verdorben! — Seht, ein Kritiker der Neuzeit, dem weder euere Namen, noch weniger euer Wirken bekannt ist, steht auf und wirft euch ohne Erbarmen zu den Todten! — Ihr Künstler und Kunstdilettanten, ihr seid doch wohl unter den „Intelligenten" gemeint, die ihr weit früher, ehe der strenge Herr Kritiker wußte, was eine Scala ist, ein Verständniß der Werke Haydn's, Mozart's, Beethoven's und Schubert's gleich nach ihrem Entstehen beim Wiener Publicum angebahnt, ihr werdet zum Lohne für euer Verdienst der Unkenntniß eueres Berufes, der zaudernden Lauheit in Erfüllung desselben beschuldigt!

In solcher Weise wird ein Aufsatz eingeleitet, welcher den Leser glauben machen will, er sei aus einem richtigen Verständnisse der hiesigen Musikzustände hervorgegangen und der Ausfluß einer kritischen Unparteilichkeit. Dieß der Ausspruch eines Recensenten, der die Vergangenheit und Gegenwart vor die Schranken seines Richterstuhles ladet, obgleich er die erste gar nicht kennt, die letztere aber schon aus diesem Grunde nicht richtig zu beurtheilen vermag.

Die specielle Besprechung beginnt mit dem Musikverein und der Akademie der Tonkunst, welche er durch 38 Seiten fortspinnt.

Da heißt es gleich anfangs: „Der Wiener Musikverein (Gesellschaft der Musikfreunde) wurde 1812 gegründet, das damit verbundene Conservatorium 1817 eröffnet und 1848 sistirt." Er spricht sich weiter in folgender Weise darüber aus: „daß der Vortheil der Kunst, so wie der des Vereines selbst auf unverantwortliche Art vernachlässigt wurden." — „Wenn die Thätigkeit des Vereines (wenn man eine 30jährige Lethargie so nennen darf) auch nicht in Folge

der Zeitereignisse sistirt worden wäre, derselbe hätte gar bald durch die Mängel seiner inneren Organisation zu Grunde gehen und einer einsichtsvolleren, lebendigeren Kunstanschauung weichen müssen" u. s. w.

Wir wollen versuchen, diesen Ausspruch durch Thatsachen in das rechte Licht zu stellen. Der Musikverein, von hohen Gönnern und warmen Kunstfreunden im J. 1812 ins Leben gerufen, wirkte gleich anfangs in doppelter Beziehung auf sehr wohlthätige Weise, indem er große Concerte veranstaltete, wodurch das Musikwesen einen kräftigen Impuls erhielt, dem Publicum aber Gelegenheit geboten wurde, so manches größere Meisterwerk, das sonst nicht leicht hätte zur Aufführung gebracht werden können, zu hören und sich mit dem Geiste desselben vertraut zu machen. Mit diesem Kunstzwecke verband der Verein aber noch einen humanistischen, indem er die reichen Einnahmen, die er durch diese Concerte erzielte, dem Invalidenfond für Witwen und Waisen zuwendete. Erst als die Sanction der Statuten einer Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates erfolgte, benützte er diese Einkünfte ausschließlich zu künstlerischen Zwecken. Bald wurden regelmäßige Gesellschaftsconcerte organisirt, welche ältere und neuere Werke der Kammermusik zur Aufführung brachten. Der Geist, welchen diese alte Gesellschaft dadurch unter allen Freunden der Tonkunst hervorrief, war ein allgemein anregender, und der Dilettantismus, in der edleren Bedeutung des Wortes, stand damals auf dem Gipfelpuncte seines Glanzes. Der Verein zählte über 1500 Mitglieder. Die Thätigkeit der Direction hatte sich einen weiten Wirkungskreis geschaffen, der für die Kunst und ihre Vervollkommnung und Verbreitung in Wien von den lohnendsten Folgen begleitet war.

Im Jahre 1817 wurde eine Gesangsschule, im Jahre 1819 eine Violinschule errichtet, welcher bald die Schulen für die übrigen Instrumente folgten, bis dann endlich im J. 1821 aus diesen das Conservatorium der Musik hervorging, mit welchem der Verein im Jahre 1823 die erste Prüfung der Zöglinge ablegte Unter der Leitung des energischen Professors Sellner bildeten

sich die in der Folge so beliebten „Zöglingsconcerte," welche den jungen Künstlern Gelegenheit gaben, ihre Talente vor das Forum der Oeffentlichkeit zu bringen; durch sie ward es möglich gemacht, die Zöglinge mit der Ausführung größerer Tonwerke zugleich zu einem richtigen Kunstverständnisse zu führen, ihrem Geschmacke eine edlere Richtung zu geben und ihr Bewußtsein und Selbstvertrauen zu erwecken. Außer diesem Verdienste erwarb sich die Gesellschaft aber noch ein anderes, bleibendes, durch die Aufführung der großen Tonwerke von Händel, Abbé Stadler, Weigl, Winter, Spohr, Beethoven, Haydn, Mozart u. A., um die Verbesserung des musikalischen Geschmackes im Allgemeinen und verwendete bedeutende Summen auf Honorare an Componisten für neue große Werke, stiftete eine Bibliothek und ein Musikarchiv, welches durch das großmüthige Geschenk Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Rudolf so bedeutend vermehrt wurde, daß wenige Hauptstädte ein ähnliches aufzuweisen haben, und legte eine Sammlung von musikalischen Instrumenten verschiedener Nationen aus dem 16. und 17. Jahrhundert an, Jenen, welche sich dem Studium der Geschichte der Musik widmen wollen, die nöthigen Hilfsquellen zu öffnen. Kurz, die alte Gesellschaft der Musikfreunde war bemüht von dem Momente ihres Entstehens an, sowohl durch Ausbildung von Künstlern, als auch durch Aufführung großer Tonwerke und Aneiferung der Tonsetzer die Tonkunst zu fördern, die Liebe für sie wachzurufen und den Geschmack im Publicum zu läutern und ihn zu heben. Nach diesen Facten aber kann nur Unwissenheit oder böswillige Tadelsucht die Gesellschaft beschuldigen, daß sie in dreißigjähriger Lethargie versunken gewesen wäre.

War der alten Gesellschaft ja ein Vorwurf zu machen, so mußte er eher die einseitige Richtung ihrer Thätigkeit in der letzteren Zeit, als eine lethargische Abgespanntheit treffen. Da der Verein aber aus Vorliebe für das Conservatorium meinte, nur die Erhaltung desselben sei seine Hauptaufgabe, und die anderen Zwecke ihm nachsetzte, so war dieß auch mit ein Hauptgrund seiner von den Zeitereignissen herbeigeführten Auflösung.

Es ist ein Erfahrungssatz, daß alle Vereine und Gesellschaften

in verschiedenen Perioden verschiedene Phasen durchmachen müssen. Es hängt dieß meistens von den zeitweiligen Directionen und einzelnen Mitgliedern ab, welche einen mehr oder minder günstigen Einfluß ausüben. Wer aber nach diesem über die bereits erworbenen Verdienste vorschnell aburtheilen wollte, würde weit vom Ziele ab sein.

Daß aber dadurch, daß einzelne Mitglieder die Auflösung des Vereines im Jahre 1848 beschlossen, der Verein zu bestehen nicht aufgehört hat, zeigt sein jetziges Bestehen. Der Verein als moralische Person wird aber noch fortleben, wenn auch die gegenwärtigen Leiter desselben ihre Thätigkeit einstellen und ihn als aufgelöst betrachten wollten. Die Personen, welche den gegenwärtigen Musikverein repräsentiren, wären von einem argen Irrthume befangen, wenn sie glaubten, daß, weil sie gegenwärtig das Eigenthum der Gesellschaft der Musikfreunde verwalten, sie selbst darauf ein Eigenthumsrecht geltend machen könnten.

Ein weiterer Irrthum liegt in dem Ausspruche des Herrn Verfassers, indem er sagt, die Gesellschaft habe im J. 1848 das Conservatorium sistirt. Wir erlauben uns die Gegenbemerkung, daß das Conservatorium im J. 1848 von der Gesellschaft ganz aufgelöst wurde, da man den Schülern keinen weiteren Unterricht in Aussicht stellte, die Professoren aber mit Vierteljahrsgehalt ausbezahlte und entließ.

Während der Verfasser nun in kurzen Worten den Stab über das 30jährige Wirken des Vereines gebrochen, baut er auf die reorganisirte Gesellschaft die Hoffnungen einer für die Tonkunst segensreichen Zukunft. Was hat dieselbe jetzt schon geleistet, um solche hochgespannte Erwartungen zu rechtfertigen? — Stehen die jetzigen Leiter in Bezug auf Kunstverständniß, Gesinnung und musikalische Bildung so weit erhaben über jenen, welche dem Vereine im Verlaufe von 30 Jahren vorgestanden? — Wir müssen dieß in gerechten Zweifel ziehen, denn wir erinnern uns, daß die Vereinsdirection damals mehr in der Kunstwelt renommirte Namen unter sich zählte, wie jetzt. Oder baut der Herr Verfasser seine Hoffnung auf den Lehrkörper des Conservatoriums? — der ist ganz der alte, wie er selbst

gesteht. Nun und zuletzt die Aufführungen, welche der Verein bis jetzt mit dem bezahlten Orchester des Kärntnerthortheaters effectuirte, oder das Zöglingsconcert, dem zur nothwendigen Vollzähligkeit fremde Elemente beigegeben werden mußten, können doch unmöglich in Entgegenhaltung der Schärfe seines Tadels so großartige Hoffnungen gebären; denn unseres Erachtens verhalten sich die jetzigen Leistungen des Vereines in dieser Beziehung zu den früheren immer noch wie bescheidene Versuche zu wirklichen Kunstleistungen. Was kann also der Grund dieser übergünstigen Voraussetzungen sein? — Vielleicht sitzt der Herr Verfasser selbst im Comité und ist so bescheiden, in sich dieses Agens für die glorreiche Zukunft des Vereines zu erblicken! —

So wie der Verfasser nun unbedingt alles Vertrauen in das Wirken des neuorganisirten Musikvereines setzt und von ihm die Neubelebung der durch langjährige Lethargie für die wahre Kunst erstorbenen musikalischen Verhältnisse Wiens mit Zuversicht erwartet, eben so entschieden tritt er gegen das andere junge musikalische Institut, die „Akademie der Tonkunst," auf, das doch, wie er selbst eingesteht, eben den Impuls zur Neuorganisirung des Musikvereines durch sein entschiedenes Auftreten gegeben; daher in dieser Beziehung die Priorität für sich hat. Er sagt, daß beide Anstalten denselben Zweck verfolgen, er aber bei der Beurtheilung derselben den Unterschied, der zwischen beiden Anstalten obwaltet, nicht aus den Augen verloren hat. Diesen Unterschied findet er darin, daß die Akademie ein Privat-Institut, das über beschränkte (Geld-) Mittel zu verfügen hat; dieß und die geringe Leistungsfähigkeit desselben bringen ihn zur Schlußfolgernng, daß dieses Privatinstitut (ist etwa die Gesellschaft der Musikfreunde nicht auch ein Privatinstitut?) keinen besonderen Nutzen bringe und daß daher sein Aufhören keine Lücke in unserer Musikwelt zurücklassen würde. Wir erlauben uns diesem mit apodiktischer Bestimmtheit ausgesprochenen Urtheile unsere bescheidene Ansicht über die Sachlage entgegenzustellen. Die Akademie der Tonkunst ist ein Verein von Fachmännern, Künstlern alle Musikzweige, welche sich, wie dort Dilettanten und Musikfreunde, zur Aufführung von periodischen Concerten

für ihre Theilnehmer, zur Förderung der Kunst und ihrer vielverzweigten Interessen verbunden haben. In ihren Sitzungen werden nicht, wie bei jenen, die Fragen über die ökonomischen Verwaltungsangelegenheiten und Geldgebarungen des Vereins verhandelt, sondern es finden da Vorträge über einzelne Kunstzweige, über Verbesserungen, Neuerungen in der Musik, geschichtliche Abhandlungen statt, und die Berathungen werden im Interesse der musikalischen Kunst und Wissenschaft gehalten. Daß bei diesem Vorgange und dem kurzen Bestehen dieser Anstalt die Wirkungen fürs Allgemeine jetzt noch nicht sichtbar heraustreten können, wird jedem Unbefangenen einleuchten; gewiß aber wird auf diesem Wege, wenn die Akademie mit Eifer und Beharrlichkeit ihr Ziel verfolgt, der Musik im Allgemeinen ein größerer Nutzen erwachsen, als durch die jährliche Veranstaltung von Vereinsconcerten, bei welchen das bezahlte Orchester des Hofoperntheaters die Hauptrolle spielt, was endlich jedem einzelnen Künstler, der eine so große Auslage für sein Privatconcert nicht scheut, unbenommen bleibt. Bei der vermehrten Theilnahme der Musiker an der Akademie wird diese aber in der Folge mit eigenen Kräften Musikaufführungen veranstalten, was der Gesellschaft der Musikfreunde mit ihren jetzigen ausübenden Mitgliedern gar nicht möglich ist, da die Zeit, wo der Dilettantismus auf einem so hohen Puncte der Bildung und Allgemeinheit stand, längst vorüber ist.

Dem Ausspruche des Hrn. Verfassers ganz entgegen, behaupten wir, daß der jetzige Musikverein vor der Akademie weiter nichts als eben die Erinnerung an eine geschichtlich merkwürdige und interessante Vergangenheit und gegenwärtig die Geldunterstützung des Staates und der Commune voraus habe.

Das Conservatorium des Vereines und das der Akademie sind weder bei diesem noch bei jenem integrirende Theile derselben und hängen wohl von ihren Instituten, die sie ins Leben gerufen, diese aber keineswegs von dem Bestehen der Conservatorien ab. Wenn aber ein Musikinstitut seiner Wesenheit nach überhaupt zur Gründung eines Conservatoriums berufen ist, so dürfte dieß wohl eher der Fall bei einem Vereine von Künstlern, als von — Dilettanten

sein. Doch dieß ist gleich, wenn nur das Wirken eines solchen Lehrkörpers für die Kunst nutzbringend und förderlich ist. Wie stehen sich diese beiden in diesem Anbetrachte gegenüber? Wir stellen nun dieselbe Frage, die der Herr Verfasser an die Akademie stellte, an die beiden Conservatorien: „Ist durch diese Anstalt der Grundstein zu einer gründlichen musikalischen Bildung der ihr anvertrauten Schüler gelegt worden?" — Und nun wollen wir doch sehen, welche dieser beiden Anstalten diese Fragen in mehr entsprechender Weise gelöst habe. — Indem wir die Prüfungsresultate dieser beiden Lehrkörper einander vergleichend entgegenstellen, überlassen wir die Beantwortung dieser Frage dem Herrn Verfasser selbst, und werden sehen, wie weit es seinem Scharfsinn gelingen wird, seine besondere Vorliebe für den Musikverein und sein Conservatorium hinter der Maske der Wahrheitsliebe geschickt zu verbergen; wir aber gehen über zu dem 3. Musik-Institute, das in jener Broschüre besprochen wird, nämlich zu der Societät der Witwen und Waisen. Es liegt eben nur in dem Wesen dieser Broschüre, oder besser, in dem Charakter ihres Verfassers, daß wir bei unserer Beurtheilung, ohne es zu wollen, uns der Zahl der laudatores temporis acti anschließen müssen. Wenn diese Broschüre immer nur von dem gegenwärtigen Moment auf die Vergangenheit schließt, und bei der kurzen Spanne Zeit, welche dem Verfasser zur Beurtheilung geworden, ein kritisches Raisonnement über die Bestrebungen der Vergangenheit eröffnet, und mit Außerachtlassung aller geschichtlichen Facta alles mit Bausch und Bogen verwirft; wenn der Verfasser wegen einigen minder gelungenen Productionen vom Jahre 1852 bis a dato, denn von länger her scheint sich seine kritische Erfahrung hier nicht zu datiren, das nahe an 100jährige segensreiche Wirken eines musikalischen Institutes, dessen eigentliche Tendenz die Unterstützung der Witwen und Waisen der Musiker in sich begreift, geradezu verdammt und in den härtesten Ausdrücken seine Leiter angreift: da müssen wir der übereilten Anschauungsweise des Herrn Verfassers den Spiegel der Vergangenheit vorhalten. Wir müssen ihm sagen, daß dieses Institut im J. 1771 von dem damaligen Hofcapellmeister Florian Gaßmann einzig nur zur Unterstützung der hinterlasse-

nen Witwen und Waisen inländischer Musiker begründet worden, und daß sein kunstsinniger Gründer zugleich mit der Aufbringung eines Fondes durch jährliche Geldbeiträge der Mitglieder die edle Absicht verband, durch Aufführung von jährlich 4 großen Concerten der Kunst Genüge zu leisten, eine Absicht, die um so lobenswerther, als in damaliger Zeit große Orchesteraufführungen eben nur auf eine solche Weise bewerkstelligt werden konnten. Dieß der Zweck, der diese jährlichen Aufführungen ins Leben rief. Wenn wir auch der künstlerischen Richtung, welche dieses Institut in seinen Concerten in neuerer Zeit verfolgt, nicht das Wort reden können, so müssen wir doch die unwahren Beschuldigungen, welche demselben in dieser Broschüre gemacht werden, mit Bestimmtheit zurückweisen. Geht diese Beschuldigung auch nicht direct von dem Verfasser aus, so trifft ihn doch ein Theil der Schuld, weil er die Unwahrheiten eines Anderen in seiner Broschüre citirt und sich auf dieselben, als mit seiner eigenen Ansicht übereinstimmend, ausdrücklich beruft. Unwahr ist, was Herr Hanslick in seinem citirten Aufsatze „die Wiener Concert-Saison in ihrer künstlerischen Bedeutung" sagt: „Bekanntlich hört Wien seit einem halben Jahrhundert fortwährend Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten," hie und da wohlweislich von einem einheimischen Fabriksartikel abgelöst" ꝛc. Wir erinnern uns, und unsere Erinnerung reicht nicht bis zu einem halben Jahrhundert zurück, auf die gelungene Aufführung von Werken Beethoven's, Händel's, Gaßmann's, Salieri's, Neukomm's, Abbé Stadler's, Eybler's und vieler Anderer. Jener Kritiker, welcher seine Aussprüche auf geschichtliche Daten basirt, muß sich vorerst um Jemanden umsehen, der ihm diese richtig liefert, wenn ihm selbst die Vergangenheit einer Stadt unbekannt ist, deren jetzige Kunstzustände er mit Rückblick auf die Vergangenheit seiner Beurtheilung unterziehen will. Doppelt vorsichtig und gewissenhaft aber muß er dann sein, wenn er mit solcher Rücksichtslosigkeit wie Herr Hanslick über das Institut der Witwen- und Waisen-Societät aburtheilt, weil man dann unbedingte Wahrheit auch von ihm rücksichtslos zu fordern berechtigt ist. Sehr naiv ist die Erklärung des Verfassers der Broschüre in einer Note, welche er

der Besprechung dieses Gegenstandes anhängt, wo er sagt, daß, wenn er überhaupt geneigt gewesen wäre, gegen die Productionen der Societät Nachsicht zu üben, so hätte ihn die letzte derselben (Ostern 1853) von diesem unzeitigen Mitleid gründlich geheilt. Der Verfasser würde also über die beiläufig 332 Productionen dieses Institutes mitleidig bei seiner Beurtheilung ein Auge zugedrückt haben, wenn nicht eben die 333ste Production, die er zufällig zu hören Gelegenheit hatte, so mangelhaft gewesen wäre! — Die Gewissenhaftigkeit des Verfassers ist fürwahr zu loben! — Nachdem er diesen Aufsatz gefüllt mit beleidigenden Invectiven gegen die beiden Herren Hofcapellmeister Aßmayer und Randhartinger, erklärt der Verfasser ganz unbefangen zum Schlusse, daß er sich in seinen übrigen Aufsätzen immer die nöthige Mäßigung bewahrt habe, und entschuldigt den minderen Grad derselben in diesem Aufsatze damit, daß er den Vorwurf der Gleichgiltigkeit für die Sache der Kunst befürchtet habe. Wir dagegen sind der Meinung, daß durch Persönlichkeiten einer Kritik der Kunst nimmer Vorschub geleistet werde; denn während sie auf der einen Seite Entrüstung und Erbitterung erregen, rufen sie auf der anderen höchstens hämische Schadenfreude bei Mißgünstigen, Einschüchterung und gelähmte Thatkraft bei den Indifferenten hervor; ihre Wirkungen aber sind nie und nimmer wohlthätig und nützlich, der Kunst förderlich.

Nun kommt der Verfasser zu dem hiesigen Männergesangverein. Dieses Institut, das unter allen Musikvereinen Wiens die größte innere Kraft und äußere Unabhängigkeit bewahrt, wird in kaum zwei Octavseiten kurz abgefertigt, was damit entschuldigt wird, daß „die dilettantische Tendenz desselben einer ausführlichen Besprechung enthebt, besonders da es sich nicht um eine in die hiesigen Musikverhältnisse tief eingreifende Thätigkeit handelt."

Wie in allen anderen Aufsätzen, so zeigt sich auch in diesem die gänzliche Unbekanntschaft des Verfassers mit den musikalischen Zuständen, welche über das Jahr 1852 hinausgehen. Wie könnte demselben sonst der mächtige Einfluß entgangen sein, welchen dieser Verein, der erste Männergesangverein des österreichischen Staates,

nach seinem Entstehen auf den Chorgesang aller Kronländer ausübte? wie könnte er über die Rüstigkeit und Thätigkeit dieses Vereines schweigen, der unbeirrt und mit so glänzendem Erfolge sein erhabenes Ziel, die Hebung des deutschen Männergesanges, die Reinerhaltung des deutschen Elementes in der Tonkunst, verfolgt, und seine Radien aussendet vom nördlichen Erzgebirge bis in der neuesten Zeit nach Constantinopel; nicht allein in musikalischer Beziehung durch sein naturwüchsiges Wesen und kunstsinniges Walten dem kunstentnervenden Virtuosenthum kräftig entgegen steht; sondern auch in moralischer Beziehung erheiternd, veredelnd, und bessernd einwirkt auf die zahlreiche Classe der Fabriksarbeiter in den entlegensten Winkeln der Monarchie? Sind die Aufführungen der „Antigone" u. a. größerer Werke, der Vocalmessen, dilettantische Versuche? — Wie engbegränzt muß der Horizont seiner Anschauung sein, wenn er am Schlusse sagt, daß erst nach Beseitigung einiger von ihm gerügten Uebelstände (?) der Männergesangverein im Stande sein wird, sich mit den übrigen deutschen Liedertafeln zu messen. Sind die Triumphe, welche ein eben nicht zahlreicher Theil dieses Vereines bei dem deutschen Gesangsfeste in Passau gefeiert, wo ihm der erste Preis feierlich zuerkannt wurde, nicht bis zu den Ohren des Verfassers gedrungen? — Wir sind überzeugt, und diese Ueberzeugung ist gestützt auf Erfahrung und Selbstanschauung, daß unter den Liedertafeln des nördlichen und südlichen Deutschlands sehr wenige sein werden, die mit dem Männergesangverein in Wien auch nur einen Vergleich auszuhalten im Stande sind!

Vom Männergesangverein geht der Herr Verfasser in seiner Broschüre auf die Quartett-Productionen des Herrn Hellmesberger über. Bei Beurtheilung der Ausführung dieser Quartett-Productionen sagt er, daß nur die zwei Mittelstimmen Violin II. und Viola durch die Herren Dunst und Heißler als „wahrhaft vorzüglich ausgeführt bezeichnet werden können, die beiden anderen, wichtigeren hingegen nicht in gleichem Maße allen Anforderungen zu entsprechen scheinen." Mit diesen Worten legt er seinen kritischen Pfeil auf den gespannten Bogen; allein er weiß noch nicht

auf welche Stelle er ihn geschickt abschnellen soll. Er will aus dem Spiele des Herrn Hellmesberger jedenfalls einen giltigen Tadel herausfinden, vielleicht fühlt er sogar auch, daß es bei demselben irgendwo fehle, allein was ihm eigentlich mangle, dessen ist er sich noch nicht klar bewußt. Nachdem er lange unschlüssig hin und her lavirt, glaubt er endlich eine Blöße entdeckt zu haben, um ein Coupé hineinzuschleudern und macht dem Künstler zum Vorwurfe, daß er in technischer Beziehung noch nicht zu dem Grade der nöthigen Ausbildung gelangt sei. — Wer die Entwicklungs-Periode dieses talentreichen jungen Künstlers mit aufmerksamen Blicken verfolgte, wer überhaupt seine künstlerische Individualität näher kennt, dem muß dieser Vorwurf ein mitleidiges Lächeln entlocken. Hellmesberger, der schon als Knabe eben wegen der seltenen technischen Ausbildung in seinem Spiele die Bewunderung der Sachkenner erregte, genügt in technischer Beziehung seiner Aufgabe als Violin I. im Quartette nicht!! — Wir haben Herrn Hellmesberger Bravourpiecen spielen gehört, welche die größten Schwierigkeiten in sich vereinten und er hat sie mit Virtuosität und seltener Sicherheit bemeistert; wir haben ihn aber auch im Avista-Spiele eine bedeutende Technik und Uebersicht entwickeln gesehen. — Dies ist's nicht, Herr Kritikus, was ihm mangelt, um die drei Stimmen seines Quartetts vollkommen zu beherrschen und das Verständniß desselben dem Zuhörer zu vermitteln. Herrn Hellmesberger fehlt zu einem großen Violinspieler ein — großer Ton, den kein Studium und kein Exerciz zuwege bringt, der in ihm liegen, ihm angeboren sein muß, wie dem Sänger eine große Stimme. Der Vorwurf, welcher Herrn Schlesinger gemacht wird, ist das Ergebniß einer Persönlichkeit und deßhalb — verwerflich. Das Urtheil der Kritik soll subjectiv sein, wäre diese subjective Anschauung auch nicht immer die richtige; allein — persönlich darf sie nie sein. Warum erwähnt der Herr Verfasser nicht einen augenfälligen Uebelstand dieser Quartett-Productionen; wir meinen das so seltene Vorführen von gelungenen Quartetten jüngerer Componisten? — Der Mangel an solchen ist eine leere Ausflucht; wir können auf

Verlangen den Unternehmern mehrere Componisten solcher Werke nennen, die eingesendet, angenommen, aber niemals — aufgeführt wurden.

Wir wenden uns jetzt, wie wir beim Anfange unseres Aufsatzes gesagt, nach Besprechung der zweiten Abtheilung an die erste, welche die Recension des Kärnthnerthortheaters in fünf Abtheilungen behandelt.

Wir stimmen dem Herrn Verfasser bei, wenn er, wie er schon in der Note, welche seiner Besprechung vorausgeht, darauf hindeutet, in dem früheren Director des Hofoperntheaters Hrn. v. Holbein keineswegs das Ideal eines Bühnenleiters gefunden; wir stimmen ihm ebenfalls bei, wenn er in den jetzigen Director, als einen Mann von Sachkenntniß, Erfahrung, Energie und Kunstliebe, großes Vertrauen setzt; wir kennen den Ruf des Herrn Cornet und ihn selbst, wir haben Gelegenheit gehabt, uns von den glänzenden Erfolgen seiner Leitung des Hamburger Theaters selbst zu überzeugen, wenn wir ihm auch in der neuesten Zeit zur Last legen müssen, daß er bei Acquirirung neuer, jugendlicher Gesangskräfte, und in Entgegenhaltung des trostlosen Zustandes unserer deutschen Oper in Bezug auf Sängerinnen nicht mit der von ihm erwarteten Rührigkeit und Umsicht zu Werke gegangen, da er z. B. zwei jugendliche Talente, welche eine Zukunft versprechen, sich entziehen und von der Direction des ung. Nationaltheaters engagiren ließ, obgleich es in seiner Macht gestanden wäre, sie für das Kärnthnerthortheater zu gewinnen; allein wir sind dessen ungeachtet weit entfernt, der Ansicht des Verfassers bei Beurtheilung der einzelnen Gesangskräfte beizupflichten. Da jene Künstler jedoch, deren Leistungen in dieser Broschüre beurtheilt werden, obgleich sie bereits aus dem Engagement der Hofopernbühne getreten sind, das Interesse unserer Leser weniger beansprudchen, so müssen wir eben auch nur die Beurtheilung derjenigen unserer Besprechung unterziehen, welche noch gegenwärtig diesem Theater angehören.

Wir müssen von vorneherein gestehen, daß wir niemals zu den Verehrern des Frln. Wildauer als Opernsängerin gehörten, dessenungeachtet aber erscheint uns das Urtheil des Herrn Verfas-

sers, besonders gegenüber dem Verdienste dieser Sängerin um die an Primedonnen so sehr verarmte Opernbühne, dennoch zu hart und lieblos. Wenn ihre Leistungen in der Seria auch gegen jene in der Spieloper weit zurückstehen, so waren sie doch niemals so unzulänglich, als daß sie „hinter den ohnehin sehr bescheidenen Anforderungen, die man an sie stellte," zurückgeblieben wären. Frln. Wildauer hatte z. B. in „Linda" Momente, wo ihre musikalische Leistung sich bis zur Höhe künstlerischer Begeisterung aufschwang, während sie, wie bekannt, in der französischen Oper nicht nur im Spiele, sondern auch im Gesange ganz Vorzügliches leistet.

Mehr stimmen wir der Beurtheilung von Frln. Therese Schwarz, Liebhart und Schwarzbach und ihren Leistungen bei, wenn wir auch gerade die in Letztere gesetzte Hoffnung des Hrn. Verfassers um so weniger theilen, als Stimme und Vortragsweise jedes poetischen Elementes entbehrt.

Indem wir nun gleich auf die Beurtheilung der Sänger übergehen, müssen wir noch einen Blick auf die Armuth unseres Hofoperntheaters in Bezug auf Sängerinnen werfen, welche jeden Freund der Oper mit banger Besorgniß erfüllen muß, da vor der Hand noch nicht einmal die ersten Parthien, geschweige denn die zweiten und dritten besetzt sind. Warum rügt der Herr Verfasser diesen sehr fühlbaren Uebelstand nicht? — Wir wissen ganz gut, daß Herr Cornet in der kurzen Zeit seiner Direction keine Theater- und Opernschule aus der Erde stampfen kann, und wenn er es könnte, diese Schulen noch lange keine Opernsängerinnen zu liefern vermöchten; wir berücksichtigen auch den Mangel an ersten Sängerinnen insbesondere, allein wir machen es diesem umsichtigen Operndirector zum Vorwurfe, daß er nicht auf alle mögliche Weise bemüht ist, und sollte es ihm auch anfangs Opfer kosten, junge Talente an seine Bühne zu ziehen, welche von der Zukunft etwas erwarten lassen, stimmbegabte Sängerinnen, die noch ihre Ausbildung nicht vollendet haben, Sängerinnen von Provinzbühnen. Wer weiß, vielleicht findet er Eine oder die Andere, welche eben durch diese Bevorzugung angeeifert, sich schneller entwickelt, als es unter minder glänzenden Verhältnissen der Fall gewesen wäre. Wenn dieß

nur bei einer Einzigen der Fall wäre, so sind seine Bemühungen, seine Opfer überreich dadurch belohnt. Niemand kann vernünftiger Weise bei denjetzigen Opernverhältnissen im Allgemeinen solche Versuche Herrn Cornet verübeln, im Gegentheile wird jeder Freund der Oper und der hiesigen Opernverhältnisse auch selbst den mißglückten derartigen Versuchen des Directors die ihnen gebührende Anerkennung gerne zollen.

Den Reigen der Sänger eröffnet Herr Ander. Wollen wir zuerst sehen, wie seine Stimme als Materiale beurtheilt wird. Da heißt es: „Er (Herr Ander) besitzt eine umfangreiche, kräftige Stimme; schön werden wir sie wohl schwerlich nennen können, denn ihr Klang ist allerdings mächtig und erschütternd, wirkt aber selten anmuthig und sympathisch." — Wir sind hingegen der Meinung, und diese dürfte wohl nicht vereinzelt dastehen, daß Herrn Ander's Stimme eher anmuthig und sympathisch wirkt, als mächtig und erschütternd. Weiter heißt es: „Wir zweifeln nicht, daß man aus dieser Stimme hätte besseren Nutzen ziehen können; allein es ist augenscheinlich zu wenig gethan worden, um durch sorgsame Pflege, durch planmäßige Ausbildung von allem Anfange an, die harten Kanten derselben abzurunden, ihren Klang angenehmer zu machen und sie ganz in die Gewalt des Sängers zu geben. — Ist es denkbar möglich, aus dieser Stimme noch einen besseren Nutzen zu ziehen, als es bei Herrn Ander der Fall ist? — Wer diesen Sänger und seine Stimme in seiner Antrittsrolle als „Stradella" gehört, und lange noch nachher, der wird eingestehen müssen, daß mit dieser Stimme, dem Höhepuncte ihrer jetzigen Ausbildung entgegengehalten, eine Veränderung vor sich gegangen, die kaum glaublich erscheint. So glänzende Resultate mit einer Stimme, wie die des Herrn Ander, können nur erzielt werden, wenn für dieselbe außerordentlich viel gethan wird, wenn eben mit der sorgsamsten Pflege eine planmäßige Ausbildung Hand in Hand geht.

Der Verfasser sagt: „in den Momenten der wildesten Leidenschaften, überall, wo der musikalische und dramatische Ausdruck seinen Höhepunct erreicht, wo Schmerz, Verzweiflung, Rach-

gier, Zorn, u. s. w. ihren unbegränzten Ausbruch finden dürfen, da kommt ihm die hinreißende Glut seines Spiels, die unruhige Leidenschaftlichkeit seines Vortrages und selbst der durchdringende Ton seiner Stimme wohl zu Statten." Unseres Dafürhaltens müßte in Momenten selbst der wildesten Leidenschaft, wo der musikalische und dramatische Ausdruck seinen Höhepunct erreicht, seine Darstellung nachgerade zum Zerrbilde werden, wenn nicht seine Stimme und sein musikalischer Vortrag auf der gleichen Höhe mit seiner dramatischen Darstellung stünden. Gerade in diesen leidenschaftlichen Momenten zeigt Herr Ander, wie sehr er Herr seiner Stimme, deren Modulationsfähigkeit sich eben da am schönsten entfaltet. Der Verfasser sagt weiter: „Eine künstlerische Leistung beruht aber keineswegs auf der alleinigen Ausführung solcher Momente, sondern auf der ruhigen, besonnenen Entwicklung des Charakters," nachdem er früher Herrn Ander als das Prototyp eines Darstellers des „Propheten" hingestellt; als ob nicht eben in dieser Parthie gerade die ruhige, besonnene Entwicklung des Charakters bis zur höchsten Steigerung der Leidenschaftlichkeit Grundbedingung einer richtigen Auffassung und Darstellung wäre.

Im Verfolge werden Herrn Ander einige Complimente über sein Spiel gemacht; um diesem Lobe jedoch wieder einen Dämpfer aufzusetzen, heißt es weiter: „Wir haben schon einmal gesagt, das Spiel ist eine wichtige, aber nicht die wichtigste Bedingung für den Sänger; wer dies vergißt, — und nur zu viele Sänger und Componisten vergessen es heut zu Tage — der läßt die Grundbedingung einer Opernvorstellung außer Acht." Wir glauben, der Hr. Verfasser beeifert sich hier ganz ohne Noth. Die Zahl der Sänger und Componisten ist sehr klein, welche dem Spiele eine so wichtige Bedeutung zuerkennt; wir haben in Praxi noch immer das Gegentheil gefunden und sind beinahe stets auf Sänger gestoßen, welche, nach ihren Leistungen zu urtheilen, das Spiel durchaus nicht als die wichtigste Bedingung zu einem Sänger zu halten schienen. Weiter heißt es über Herrn Ander: „im Ausdrucke einer ruhigen, anmuthigen, oder auch schwärmerisch-weichen Gemüthsstimmung scheint uns sein Gesang mangelhaft;" der Verfasser basirt

diesen Ausspruch auf die Ansicht, „daß die poetische Intention noch lange keine poetische That sei," der Sänger daher das Gefühl, das Verständniß des poetischen Momentes in sich trage, ohne es in seinem Gesange zum Ausdruck bringen zu können. Dies ist unsers Bedünkens blos eine stylistische Phrase; denn wie kann sich die poetische Intention eines Sängers, „das Gefühl, welches im Innern seiner Seele glüht," anders offenbaren, als eben nur durch den poetischen Ausdruck im Gesange?

Der Herr Verfasser sagt zum Schlusse seiner Beurtheilung dieses Sängers: „Unsere Kritik hat gewöhnlich nur den traurigen(!) Muth, über solche Individuen loszuziehen, die ohnehin vom Publicum verurtheilt, keine Vertheidiger finden;" dieß ist eben so bekannt, als der Kunstgriff der Verfasser von Flugschriften; nur die Autoritäten in der Kunst, die hervorragenden Talente anzugreifen, da sich von dem Angriffe auf untergeordnete Individuen, auf welche das Publicum ohnehin wenig Werth legt, kein Eclat erwarten läßt.

Die Beurtheilung des Herrn Erl leitet der Verfasser damit ein, daß er behauptet, wirklich schöne Tenorstimmen finde man nur bei den Italienern. Der deutsche Tenor hat seiner Ansicht nach immer etwas Umflortes, Dumpfes. „Eine derartige schöne Stimme hat nur Moriani besessen." — Wäre dieses Urtheil ausgesprochen, ohne es durch ein Beispiel zu beweisen, so möchte es immer noch hingehen; denn wer kann wissen, was für ideale Begriffe der Verfasser unter einem Vollblut-Tenor subsumirt, wie er sich ihn denkt; durch die Anführung Moriani's als eines solchen aber ist uns ein Maßstab zu unserer Vergleichung in die Hand gegeben, und da dem Herrn Verfasser, wie er sagt, noch bis jetzt kein Deutscher begegnet ist, was allerdings etwas für sich hat, wenn er von der Gegenwart spricht, so müssen wir ihm schon einige deutsche Tenore der Vergangenheit nennen, wie z. B. Jäger, Wild, Binder, Haitzinger. Sollte das Materiale dieser deutschen Tenore nicht mit dem des italienischen Moriani einen Vergleich aushalten können?

Bei Herrn Erl, so wie später in der Recension über Hrn.

Staudigl und früher bei Herrn Ander, bemerken wir, daß der Herr Verfasser in seiner Beurtheilung dramatischer Sänger blos vom rein musikalischen Standpuncte, d. h. in wie ferne der Sänger den Anforderungen an reine Intonation, Tact- und Tempofestigkeit, musikalisch richtigen Vortrag und Betonung &c. und von dem Standpuncte des schauspielerischen Darstellungsvermögens ausgeht, und die Leistungen nach diesem Maßstabe beurtheilt. Wir jedoch sind der Meinung, daß noch zur richtigen Beurtheilung eines dramatischen Sängers ein dritter Punct maßgebend sei und dieser liegt zwischen den beiden, ist aber eben so nothwendig für einen Sänger, als jene; wir meinen: poetische Auffassung, Gefühl, Begeisterung und geistige Intuition. Man kann z. B. ein Recitativ musikalisch richtig, ja mit der lobenswerthesten Correctheit singen, ohne den Zuhörer damit zu erwärmen, zu ergreifen. Nicht das Spieltalent allein ist's, wodurch Herr Ander in den Momenten der Begeisterung so ergreifend auf das Publicum zu wirken weiß, — die poetische Auffassung, welche seinen Gesang durchgeistigt, ist es; durch sie erhält auch ein minder correcter musikalischer Vortrag eine Bedeutung; ist sie aber mit ihm vereint, dann kann der stimmbegabte Sänger günstigen Erfolges bei jedem Publicum gewiß sein. Wir sind weit entfernt, die Leistungen des Herrn Erl zu unterschätzen, im Gegentheile wir gönnen ihm das Lob, das der Herr Verfasser ihm spendet, ja wir wünschen sogar, daß seinem Wirken eine mit seinen Rivalen verhältnißmäßig günstigere Anerkennung von Seite des Publicums zu Theile werde, als es wirklich der Fall ist, was auch leider auf seine diesen gegenüber minder lucrative Stellung Einfluß nimmt; allein wir können deshalb doch nicht über den Mangel an poetischer Inspiration im Gesange so leicht hinausgehen, wie der Herr Verfasser der Recensionen, dessen Lob man es ansieht, daß es deshalb gespendet wurde, weniger um den Sänger zu ehren, als um ein Gegengewicht im Vergleich mit seinem vom Publicum mehr begünstigten Collegen hinzustellen.

Nun kommen wir zur Beurtheilung unsers Altmeisters Staudigl. Hier stimmen wir ganz mit dem Herrn Verfasser überein;

wenn er die vollendete, musikalische Ausbildung dieses Sängers mit ungeschmälertem Lobe hervorhebt, und die meisterhafte Beherrschung seiner Stimme, seine unermüdliche Ausdauer und seinen immer bereiten Singeifer anerkennt; nur sind wir nicht ganz einverstanden mit der Charakteristik seiner Stimme, welche der Herr Verfasser „wunderbar schön" nennt. Staudigl's Stimme konnte in der Periode ihrer höchsten Blüthe nie auf das Epitheton „wunderbar schön" Anspruch machen. Sie war sonor, füllig, von gleichem Timbre, doch wohnte ihr niemals jener Metallklang inne, wie wir ihn einst in der Stimme Weinmüller's bewunderten und der die Stimme Formes erfüllt; auch selbst die durchgreifende Kraft, wie der Stimme Draxler's, war ihr nicht eigenthümlich. Was jedoch Herr Staudigl mit dieser Stimme zu leisten vermochte, dies ist bewundernswerth und jedenfalls bei weitem verdienstlicher, als wenn sein Materiale als solches uns zur Bewunderung hingerissen hätte. Daß dieser Sänger blos in der vollendeten Kenntniß des musikalischen Vortrages so mächtige Wirkungen hervorbrachte, ist allerdings ein Ereigniß in der Gesangswelt zu nennen; findet aber auch eben nur seine Erklärung in der auf die höchste Potenz gebrachten Vortragsweise des Sängers, der in dieser Hinsicht unübertroffen dasteht. Wie der Herr Verfasser zu Anfang seines Artikels den früheren Werth des Stimm-Materials Herrn Staudigl's überschätzte, eben so unterschätzt er ihren jetzigen Gehalt, indem er sagt: „daß Herr Staudigl an Kraft und Klang der Stimme so sehr verloren habe, daß er nur mehr auf die geschickte Verwendung seiner nur beschränkten Mittel angewiesen sei." Es scheint dieses letztere nur als Einleitung zu dienen zu dem wohlgemeinten Rath: „der Bühne jetzt zu entsagen, wo noch in den musikalischen Kreisen Wiens die wärmste Verehrung für den großen Sänger gehegt wird."

In dem Urtheile über Herrn Draxler vermissen wir die kritische Consequenz. „Sein Vortrag ist verständig, sein Spiel genügend," und doch mangelt ihm „eine ruhige Begeisterung, eine sanfte (?) Weihe des Vortrages!"

Herr Leithner hat die ganze Strenge des Herrn Verfassers

zu tragen; ja am Schlusse wird sogar der Geschmack des Wiener Publicums angegriffen, indem es der Herr Verfasser unbegreiflich findet, daß Herr Leithner jahrelang die Stelle eines ersten Baritons an der hiesigen Hofbühne einnehmen konnte. Wir finden es noch unbegreiflicher, daß Herr Leithner früher am Theater in Hamburg (!) in dieser Eigenschaft florirte, nachdem sich seine Ausbildung als dramatischer Sänger doch erst von der Zeit seines hiesigen Engagements herschreibt.

Bei der weiteren Beurtheilung der untergeordneten Sänger scheint theils das Urtheil nicht von so großem Belange, um es hier zu besprechen, theils auch die Individualität der Sänger nicht interessant genug; wir gehen daher gleich zur Beurtheilung des „Orchesters" über. Wir kommen bei dieser Gelegenheit auf das schon Angedeutete wieder zurück, daß nämlich die Schärfe der Kritik immer auf strenge Wahrheit basirt sein muß, soll ihr Ausspruch nicht verletzen. Ist aber letzteres der Fall, dann schadet sie mehr, als sie möglicher Weise nützen kann. Wenn der Herr Verfasser von dem Orchester sagt, daß seine Leistungen in der neueren Zeit zurückstehen gegen seine früheren, so stimmen wir ihm vollkommen bei; er geht jedoch in seinem Tadel zu weit, wenn er behauptet, daß nicht einmal die Stimmung der Instrumente rein, Fälle von Vorgreifen, verspätetem Einfall u. d. m. in Menge vorkommen; wenn er dem Orchester zur Last legt, daß es auch nicht der ersten Pflicht eines gewöhnlichen Opernorchesters: Discretion in der Begleitung des Sängers, nachkommt. Möge man immerhin den Mangel an Feuer und Präcision in der Ausführung tadeln, jedoch Fehler, wie sie hier gerügt werden, welche Störungen oder Schwankungen in der Aufführung herbeiführen, sind gerechter Weise dem Orchester nicht zur Last zu legen; so finden wir den Tadel, der über Herrn Hellmesberger (sen.) ausgesprochen wird, daß er nämlich von sämmtlichen Violinspielern des Kärnthnerthortheaters am allerwenigsten zur Stelle eines Orchesterdirectors geeignet sei, ungerecht, wenn auch immerhin Herrn Helmesberger als Orchesterdirector mehr Thatkraft und Feuer in der Beherrschung und Leitung seines Orchesters zu wünschen wäre.

Picant und nicht ohne Wahrheit ist die Charakteristik des Herrn Capellmeisters Proch. Ueberhaupt scheint der Verfasser dem Wirken dieses Künstlers mit besonderer Aufmerksamkeit gefolgt zu sein. Sein bekannter Wahlspruch bei den Proben: „Es wird schon gehen" findet auch in dieser Recension einen Platz. Eben so halten wir die Beurtheilung des Capellmeisters Reuling, eines starren Anhängers des alten Regime, für etwas stark aufgetragen.

Bei der Beurtheilung des Capellmeisters Esser scheint uns gegenüber den bedeutenden Vorzügen dieses Künstlers die Rüge über die Mechanik seines Tactschlages etwas kleinlich. Mag immerhin ein gut markirter, bestimmter und schnell erkennbarer, leichter Tactschlag mit eines der wichtigsten Attribute eines guten Dirigenten sein, gegenüber einem neuen, oder, wie bei Musikvereinen, aus verschiedenen Elementen zusammengesetzten Musikkörpers; allein von nicht so hoher Bedeutung erscheinen uns diese mechanischen Mängel oder Vorzüge bei einem Operncapellmeister, der immer dasselbe Orchester dirigirt, wo die Orchestermitglieder zuletzt sich an diesen unvollkommenen Tactschlag so ganz gewöhnen, daß selbst der unbedeutendste Schneller mit dem Vorderarm, oder die geringste Neigung der Spitze des Tactirstabes dieselbe Wirkung hervorbringt, wie die Windmühlenflügel-ähnlichen Bewegungen eines Anderen.

Was die Beurtheilung des Chores anbelangt, so stimmen wir ganz den gerügten Mängeln desselben bei. Es spricht sich in seinen Leistungen eine Dienstverdrossenheit und Lauheit aus, die unangenehm auf den Zuhörer einwirken muß und endlich Langeweile erzeugt. Frische Chorstimmen (und selbst diese fehlen), wenn sie nicht frisch singen wollen, haben für eine Oper eben so wenig Werth wie ausgesungene, welche nicht mehr können! —

Und somit ist die Recension über die Gegenwart des Kärnthnerthortheaters gleichsam geschlossen. Diesem folgt aber eine kritisch-raisonnirende Abhandlung, der voluminöseste Theil der ganzen Broschüre, über die nächste Zukunft des Theaters. Es ist dies ein Aufsatz, der dem Verfasser am meisten am Herzen zu liegen scheint. Die Hauptrolle darin spielen die Auszüge aus der Broschüre Cornet's: „Die Oper in Deutschland," welche beleuchtet, ergänzt,

nach Bedarf angewendet erscheinen. Merkwürdig ist es, wie vollkommen diese Auszüge und Citate in die Gedankenfolge, Ansicht und Kunstanschauung des Verfassers der Recensionen hineinpassen. Derselbe scheint die Schrift Cornet's so ganz per succum et sanguinem in sich aufgenommen zu haben, daß sie mit seinen Ansichten und Urtheilen eins geworden ist, ja, sogar die Aehnlichkeit des Styles dieser Citate mit dem der Broschüre ist so überraschend, daß man Geschwisterähnlichkeit zu finden vermeint. Wäre die Aufmerksamkeit des Lesers durch die Anführungszeichen („ ") bei der Einschaltung der Citate nicht gleichsam wie an einem Marksteine festgehalten, er glaubte fürwahr sich fortwährend auf dem eigenen Boden des Verfassers zu bewegen. Uns ist diese Abhandlung bei aller Weitschweifigkeit und Gedehntheit nicht uninteressant erschienen, zu wünschen wäre nur, daß die Direction des Hofoperntheaters alle die darin ausgesprochenen pia desideria in die That übergehen ließe. Wir wollen hoffen, daß diese Broschüre Herrn Cornet in die Hand kommt, er wird zwar darin nur Bekanntes finden, dessenungeachtet aber hat es in dem Gewande der Druckerschwärze immerhin ein gesteigertes Interesse für sich.

Wir glauben es bei unsern Lesern vertreten zu können, daß wir den Herrn Verfasser mit unserer Beurtheilung nicht in die vielverzweigten Pfade dieser „nächsten Zukunft" folgen, da wir uns mehr mit der Kritik der Gegenwart und Vergangenheit befassen, die Beurtheilung aber aller Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen von der Zukunft überlassen wir unbeirrt dem Herrn Verfasser.

Es ist zwar für den eigentlichen Werth einer kritischen Schrift nicht maßgebend, wer der Verfasser; wir wollen uns auch weiter gar nicht damit befassen, den Schützen kennen zu lernen, der sein kritisches Geschoß auf die Musikzustände Wiens mit so großer Anmaßung versendet; allein bei genauer Durchsicht dieser Broschüre, die wir uns zur Pflicht gemacht, konnte es uns schwer entgehen, in dem Verfasser eine vielköpfige Persönlichkeit zu erkennen, welche ihre Einzelntheile ziemlich geschickt zu einem Ganzen zusammenfügt, obwohl in manchem Separatcapitel schwer der Verfasser oder doch die Aegide, unter welcher es entstanden, zu verkennen ist.

Zum Schlusse erklären wir noch wiederholt, daß wir dieser Broschüre nur in jenen wenigen Stellen einen wohlthätigen Einfluß auf die Verbesserung unserer musikalischen Verhältnisse im Einzelnen einräumen können, wo sich die Ansicht des Verfassers auf Wahrheit basirt, in ernster, würdiger Weise ausspricht, ihren Tadel ohne Leidenschaft und Persönlichkeit begründet und als öffentliches Organ der Ueberzeugung von Verständigen, Wohlunterrichteten und Kunstgebildeten auftritt. Die schlimmen Folgen aber, welche aus den Aussprüchen hervorgehen, welchen Unkenntniß, Böswilligkeit und Persönlichkeii zur Folie dienen, möge der Verfasser und seine Theilnehmer sich selbst zuschreiben. Wir haben gethan, was unseres Amtes ist, und werden uns nicht scheuen, immer mit derselben Bestimmtheit aufzutreten, wenn es sich um die Wahrung unseres guten Rechtes handelt. —

Nachdem wir diejenigen unserer Leser, welche nicht zugleich Abonnenten der Musik-Zeitung sind, mit der Ansicht dieses Blattes über unser Buch bekannt gemacht haben, werden wir jetzt, unserem Versprechen gemäß, es versuchen, die „Recensionen" gegen die angeführten Beschuldigungen zu vertheidigen.

Die Musik-Zeitung erklärt zuerst mit einer gewissen Feierlichkeit, daß, obwohl wir uns auf demselben Felde bewegen, wie sie, unsere Tendenz doch eine ganz andere sei, als die ihre. Dieser Behauptung wollen wir keineswegs entgegentreten; es wäre uns wahrlich niemals in den Sinn gekommen, unser Streben mit jenem der Musik-Zeitung zu vergleichen; für diese unwillkürliche Anerkennung müssen wir dem Organe der Akademie der Tonkunst sehr dankbar sein. — Nach einigen einleitenden Phrasen, die uns einen Vor-

geschmack geben von dem Tone, in welchem die Musik-Zeitung polemisirt, und auf die wir noch zurückkommen werden, beginnt dieses Blatt seine Beurtheilung mit dem Vorwurfe, daß wir es mit unerhörter „Anmaßung gewagt haben, das „eifrige Streben von mehr als Tausend Künstlern, die ihr „Leben und Wirken der Verherrlichung der Tonkunst, beson„ders aber der Verbreitung und Vervollkommnung derselben „in Wien, im Verlaufe von zwei Jahrhunderten, „geweiht, mit einem einzigen Worte ein irriges, nutzloses, „— verfehltes zu nennen!“ Darüber ereifert sich die Musik-Zeitung gewaltig und ergeht sich in schwungvollen Apostrophen an die „Lehrer in allen Zweigen der Tonkunst, „die Schüler hinausgesendet in alle Welt,“ u. s. w. — Was wir über die Thätigkeit der gegenwärtig bestehenden Musik-Gesellschaften sagen wollten, das haben wir in den dazu bestimmten speciellen Aufsätzen gesagt; diesen schickten wir eine ganz kurze Einleitung voraus, in der auf den Zustand der Wiener Musikverhältnisse im Allgemeinen hingewiesen wurde; eine Geschichte der vergangenen Zeit zu liefern, das war, wie jeder unbefangene Leser ohnehin bemerkt haben wird, nicht unser Zweck. Weil wir aber keine Geschichte der hiesigen Musikzustände schreiben wollten, sollte es uns deßhalb nicht erlaubt sein, auf diese Zustände, wie sie sich unserem Auge darbieten, hinzuweisen? Seit mehr denn zwei Jahrzehnten geht durch die ganze musikalische Welt die sich immer steigernde Klage über den Verfall der Kunst.

Hunderte von Stimmen, die der Musik-Zeitung mit eingerechnet, haben sich erhoben, um denselben zu beklagen. Hat man sie deßhalb Lügen gestraft, der „Unwissenheit oder bös„willigen Tadelsucht“ angeklagt? Wenn es ferner erlaubt ist, den Verfall der Kunst als eine längst bewiesene Thatsache anzusehen, so wird man doch mit demselben Rechte auch die Ursachen dieses Verfalls erforschen und sowohl ausführlich, wenn es der Zweck des Aufsatzes erlaubt, oder mit wenigen Worten, wenn es sich blos um die Erwähnung bekannter Thatsachen handelt, bezeichnen dürfen? Wo anders aber soll man diese Ursachen suchen, als in dem Wirken Derer, welche auf die Entwicklung und Gestaltung des Kunstlebens irgend einen Einfluß zu üben berufen sind? Den Künstlern und Dilettanten, den Componisten, Lehrern und Kritikern ist die Verwaltung der Kunstschätze, die Belebung und Regelung der künstlerischen Thätigkeit anvertraut, und die Gegenwart scheint uns vollkommen in ihrem Rechte, wenn sie über die Art und Weise, wie die jüngstvergangene Epoche und deren Repräsentanten mit dem ihnen anvertrauten Gute verfahren sind, strenge Rechenschaft fordert. — Auch wir hegen alle Achtung vor den vielseitigen theoretischen Kenntnissen, vor der Bildung und Erfahrung der von der Musik-Zeitung genannten Männer, deren Mehrzahl die Freude, von diesem Blatte gegen unsere Kühnheit in Schutz genommen zu werden, leider nicht mehr erlebt haben. Allein wir können nicht umhin, von der Wirkung auf die Ursache, von dem Resultate der

Gegenwart auf die Bestrebungen der Vergangenheit zu schließen. Die in Verfall gerathene Oper, die mittelmäßigen Concert-Productionen, der gründlich betriebene Ruin der Gesangskunst, die Verkehrtheit der meisten Tages-Kritiken, die unvernünftigen Beifallsspenden, mit welchen jede Mittelmäßigkeit überhäuft wird, — dies sind wahrscheinlich in der Meinung der Musik-Zeitung lauter glänzende Beweise für die praktischen Fähigkeiten, den Kunsteifer, die Unbefangenheit und scharfe Urtheilskraft, die vollendete Kenntniß des übernommenen Berufs, die rege, thatkräftige Begeisterung in der Erfüllung desselben, welche die hiesigen Directoren, Capellmeister, Sänger, Musiker, Lehrer, Kritiker und Dilettanten seit jeher an den Tag gelegt haben. Solche Folgerungen zu machen überlassen wir dem Scharfsinne Anderer; was uns anbelangt, wenn wir den gegenwärtigen Zustand betrachten, so müssen wir allen Betheiligten einen großen Theil der Verantwortlichkeit zumessen, und daher bei aller Achtung vor dem Verdienste tüchtiger Männer, bei aller Anerkennung mancher einzelnen trefflichen Leistungen, das Gesammtstreben der hiesigen Musikwelt ein in seiner Richtung *verfehltes* nennen. Der Tadel, der gegen irgend eine vorherrschende Richtung des Kunstlebens ausgesprochen wird, enthält keineswegs die harte, rücksichtslose, unbedingte Verdammung irgend einer hervorragenden Capacität. Das Verständniß dieses einfachen, klaren Unterschiedes haben wir bei der Mehrzahl unserer Leser vorausgesetzt, und haben

uns hoffentlich nicht getäuscht; die Musik-Zeitung gehört auch hier offenbar zu der Minderheit.

Den besten Beweis, daß unsere Behauptung nicht übertrieben war, liefert uns die Gesellschaft der Musikfreunde *), über deren frühere Leistungen unser ehrenwerther Gegner sich mit behaglicher, selbstgefälliger Breite ergeht. Die gute Absicht und den Kunsteifer, welche die Gründer dieser Gesellschaft beseelten, haben wir nie verkannt; wir wollen auch annehmen, daß der Verein während der ersten Zeit seines Bestehens, in Anbetracht seines damals beschränkten Wirkungskreises, in mancher Hinsicht wohlthätig gewirkt, und z. B. wie die Musik-Zeitung versichert, „den Dilettan-„tismus in der edleren Bedeutung des Wortes" gefördert habe. Daß aber dieses nützliche, wohlthätige Wirken des Vereins keine Haltbarkeit und Dauer bewiesen, und nach Verlauf einer langen Periode in keiner Hinsicht gute Früchte getragen habe; daß der Verein, namentlich in der letzten Zeit, nicht im Stande gewesen sei, seiner Aufgabe zu genügen; daß seine ganze Organisation dem Einflusse der Zeit und dem allseitigen Wunsche nach Besserung erlegen sei, — das glaubten wir behaupten zu können, das behaupten wir

*) Unsere Angabe, das Conservatorium sei im Jahre 1848 sistirt worden, berichtigen wir nach der Behauptung der Musik-Zeitung dahin, daß das Conservatorium damals förmlich aufgelöst wurde, „da man „den Schülern keinen weiteren Unterricht in Aussicht stellte, die Pro-„fessoren aber mit Vierteljahresgehalt ausbezahlte und entließ."

auch jetzt noch, und Niemand, außer der Musik-Zeitung, wird es bestreiten wollen. Was dieses Blatt weiter sagt über die Bemühungen der „alten Gesellschaft, die Tonsetzer an„zueifern, die Liebe zur Kunst wachzurufen und den Ge„schmack im Publicum zu läutern," das widerlegt sich wohl von selbst durch den seit Jahren immer fühlbarer werdenden Mangel an guten neuen Tonwerken, durch den egoistischen, speculativen Betrieb der Kunst-Productionen, durch den in mancher Richtung bis auf's Mark verdorbenen Geschmack; so wie es Jeden mit den hiesigen Verhaltnissen näher Bekannten ein wehmüthiges Lächeln abnöthigen muß, wenn mit wichtiger Amtsmiene von den „Schülern" gesprochen wird, welche die hiesigen Lehrer „hinaus„gesendet haben in alle Welt, damit sie ihre (der Lehrer) „Namen verherrlichen, durch die Vollendung ihrer Kunstlei„stungen, und den Ruhm der Wienerschule überall ver„künden!" Es ist kaum möglich eine ernste Stimmung festzuhalten, wenn man sieht, mit welchem komischen Pathos von der Verbreitung der „Wienerschule" durch den harmlosen, unschuldigen Wiener Musik-Verein gesprochen wird, und wie man sich nicht scheut, das hiesige Publicum durch solche kleinstädtische Anpreisungen irre zu führen. Die Musik-Zeitung, welche von den Schicksalen der früheren Gesellschaft so genau unterrichtet ist, weiß selbst am besten, daß die bedeutende Mehrzahl der aufgenommenen Schüler des Wiener-Conservatoriums, nach absolvirtem Lehrcurs, den Ruhm der

Wienerschule kaum anderswo zu verkünden im Stande waren, als unter den Opernfreunden und Dilettanten von Linz, Brünn, Temesvar und Kaschau, während andere in dem Josephstädter-, Leopoldstädter- und Wasser-Glacis-Orchester ihr kümmerliches Fortkommen fanden; daß die Gesangslehrer durch die Unkenntniß ihres Berufes, die übrigen Professoren aber hauptsächlich durch die mangelhafte Organisation des Lehrsystems, jährlich eine Anzahl frischer Stimmen und hoffnungsvoller Talente zu Grunde richteten, und daß von den wenigen berühmten Künstlern, welche die gepriesene Wienerschule aufzuweisen hat, die einen im hiesigen Conservatorium kaum die Anfangsgründe, die weitere Ausbildung aber durch vereinzelte Studien erhielten, während die andern erst im Auslande Unterricht und Bildung, erst im Auslande Lohn und Anerkennung fanden. Diese Thatsachen, so wie die bequeme Wegläugnung derselben, gehören eben auch in die von uns erwähnten Coulissengeheimnisse der hiesigen Musikwelt. Das Belustigende der Sache wird aber für jeden wahren Kunstfreund in Bitterkeit und Trauer verwandelt, wenn man bedenkt, wie viel tüchtige Fähigkeiten auf solche Art zersplittert, wie viel zu künstlerischer Thätigkeit geeignete Kräfte durch die kleinliche Handlungsweise und die nie fehlenden großartigen Phrasen der Parteien und Coterien von Grund aus zerstört werden! — In unserer Beurtheilung der beiden Institute, welche die künstlerische Verlassenschaft des früheren Musik-Vereins angetreten haben,

will die Musik-Zeitung eine auffallende Parteilichkeit zu Gunsten des jetzigen Musik-Vereins und eine ungerechte vorgefaßte Meinung gegen die Akademie der Tonkunst bemerkt haben. Wir zweifeln sehr, daß die gegenwärtigen Leiter des Musik-Vereines unsere Kritik von diesem Gesichtspuncte aufgenommen haben, und auch wir finden diese Anschauung ganz besonders überraschend durch die kühnen Folgerungen, zu welchen sich unser Gegner hinreißen ließ; denn es gehört wahrlich mehr als gewöhnlicher Scharfsinn dazu, um aus unserem Aufsatze „eine besondere Vorliebe, ein unbedingtes Vertrauen, über-„günstige Voraussetzungen" für die Zukunft der reorganisirten Gesellschaft herauszulesen. Diese Arbeit scheint dem Herrn Kritiker der Musik-Zeitung offenbar so mühsam geworden zu sein, daß er uns nicht einmal deutlich sagt, welche Stelle unseres Aufsatzes ihm ein zu günstiges Urtheil über den Musik-Verein zu enthalten scheint; er hätte auch schwerlich eine solche finden können, und wenn er sich die Mühe nehmen wollte, unsere Beurtheilung der beiden Institute noch einmal, nur etwas aufmerksamer, durchzulesen, so würde er sich überzeugen, daß wir Niemand begünstigt und Niemand verschont haben. Die Frage, welche uns die Musik-Zeitung stellt, in Bezug auf die vergleichende Beurtheilung der Prüfungs-Resultate an den beiden Instituten, wurde von uns im vorhinein, in demselben Aufsatze, den die Musik-Zeitung so gründlich zu analysiren glaubt, beantwortet; in Bezug auf das von beiden Instituten im Lehrfache

Geleistete, könnten wir im Allgemeinen blos auf die Zukunft verweisen, ohne jedoch zu verschweigen, daß uns die Herren Professoren beider Conservatorien wenig Vertrauen einflößen, die einen, weil man von ihrem bisherigen Wirken wenig oder gar nichts, die anderen, weil man von ihrem Wirken (oder besser Nicht-Wirken) im alten Musik-Verein nur zu viel weiß. Nur über Einen Punct konnten wir uns mit voller Ueberzeugung aussprechen, nämlich über den durchaus mangelhaften Gesangsunterricht, welcher in beiden Conservatorien die Heranbildung guter Sänger unmöglich macht. Wo hat also hier die Musik-Zeitung eine „besondere Vorliebe" für den Verein entdecken können? Nicht minder offen und frei haben wir uns über die öffentlichen Productionen beider Institute ausgesprochen, und das uns mangelhaft oder verfehlt Scheinende, hier wie dort, mit tadelnden Worten hervorgehoben. Wir haben allerdings gesagt, daß uns der Musik-Verein, geleitet von einer thätigen Direction, von guten Dirigenten, wie die Herren Helmesberger und Stegmayer, unterterstützt durch die lebhafte Theilnahme des Publicums, mehr Vertrauen einflöße, als die Akademie der Tonkunst; um aber den relativen Werth dieses Ausspruches ins rechte Licht zu stellen, haben wir nicht ermangelt hinzuzufügen, daß der Vorsprung, den der Musik-Verein über die Akademie der Tonkunst gewonnen, „an sich noch keinen entscheidenden Beweis von der Lebensfähigkeit des ersteren abgeben könne,"

das heißt, wenn uns das Organ der Akademie der Tonkunst noch nicht verstanden haben sollte: wenn man höher steht als die Akademie der Tonkunst, so steht man deshalb noch immer nicht sehr hoch. Es ist dieß zwar kein Compliment für die Akademie, aber auch keine übergünstige Voraussetzung für den Verein, sondern nur ein Beweis, wie sehr sich die Musik-Zeitung geirrt hat, als sie uns der Parteilichkeit beschuldigte.

Das Urtheil, welches wir, in gerechter Entrüstung über die seit Jahren fortgesetzte Entweihung der Kunst, gegen die Witwen- und Waisen-Societät gerichtet, hat, wie zu erwarten stand, im Kreise der Betroffenen eine sehr begreifliche Erbitterung hervorgerufen, und der heftigste Tadel wird uns von der Musik-Zeitung dafür zu Theil. Wir sind weit entfernt es ihr zu verdenken, denn es liefert uns den besten Beweis, wie sicher wir wenigstens diesen wunden Fleck hiesiger Musikzustände, den die meisten nicht zu berühren wagen, aufgedeckt und getroffen haben. Wir haben aber noch überdieß die Genugthuung, das gegen uns gerichtete Verdammungsurtheil mit einem Kritiker zu theilen, dessen Aufsätze, nicht nur durch den innern Gehalt, sondern auch durch den ruhigen, würdigen Ton, geeignet wären, der Musik-Zeitung als Muster recht dringend anempfohlen zu werden. Wir sind nicht berufen die Vertheidigung des Herrn Hanslick zu übernehmen; dem geschätzten Schriftsteller dürfte es nicht schwer fallen, sich selbst zu vertheidigen, wenn

er nicht etwa gerade die Art des Angriffes und die Seite, woher derselbe kommt, als die wirksamste Rechtfertigung betrachtet. Wir aber, für unsern Theil, können das System der Vertheidigung durch Stillschweigen schon darum nicht anwenden, weil es nur für Schriftsteller von anerkanntem Rufe, die sich der Beschuldigung, sie seien dem Kampfe ausgewichen, mit ruhigem Bewußtsein aussetzen können, passend erscheint, und weil wir überdieß durch solche wiederholte Erörterungen wichtiger Fragen unserer Sache zu nützen glauben. Darum halten wir es für gut, unsere Ansichten, selbst gegen die Musik-Zeitung, genau und ausführlich zu vertheidigen. Unser Gegner gefällt sich bei dieser Gelegenheit abermals in der Anführung geschichtlicher Daten; diese wiederholten Rückblicke in die Vergangenheit sind sehr geeignet, manchen Irrthum, den sich die Musik-Zeitung zu Schulden kommen läßt, verzeihlicher erscheinen zu lassen; wir wenigstens finden es ganz begreiflich, daß unser Gegner, bei seinen eifrigen Betrachtungen über den Ursprung aller Dinge, so vieles übersieht, was sich in unserer armen Gegenwart ereignet. Demungeachtet rathen wir dem Herrn Kritiker, mit dem unerschöpflichen Born seiner Gelehrsamkeit ein musikalisches Conversationslexikon zu bereichern, statt mit seinen Citaten der Frage eine andere Wendung zu geben und die Aufmerksamkeit des Lesers von dem eigentlichen Sachverhalte abzulenken. Die Anpreisung der Leistungen einer längst vergangenen Zeit, weil man die jetzigen nicht vertheidigen

kann, das wäre freilich ein äußerst bequemes Mittel, der näheren Erörterung auszuweichen, und die Musik-Zeitung scheint in der That diese, zwar nicht originelle, aber oft sehr ersprießliche Weise zu polemisiren gegen uns versuchen zu wollen. Der Leser entscheide selbst! Wir haben dem Herrn Aßmayer als Componisten, Capellmeister und Leiter eines Kunstinstitutes jedes Talent abgesprochen. Die Musik-Zeitung antwortet uns darauf mit der Anpreisung der Verdienste, welche sich nicht etwa Herr Aßmayer, sondern der im vorigen Jahrhundert lebende Capellmeister Florian Gaßmann erworben hat. Der „Spiegel der Vergangenheit" wird uns vorgehalten, daraus sollen wir erfahren, das eben besprochene „Institut sei im Jahre 1771 von dem damali-„gen Hofcapellmeister Florian Gaßmann einzig nur „zur Unterstützung der hinterlassenen Witwen und Waisen „inländischer Musiker begründet worden und sein kunstsinniger „Gründer habe zugleich mit der Aufbringung eines Fon-„des durch jährliche Geldbeiträge der Mitglieder, die edle „Absicht verbunden, durch Aufführung von jährlich „vier großen Concerten der Kunst Genüge zu leisten u. s. w." Nebenbei könnten wir von der Musik-Zeitung eine Aufklärung fordern, wie es möglich sei, daß Jemand etwas „einzig nur" zu einem bezeichneten Zwecke unternimmt, und „zugleich „eine andere Absicht" damit verbindet? Da jedoch Betrachtungen über den Styl der Musik-Zeitung uns sehr weit von unserem Ziele ablenken würden, so erinnern wir blos daran,

daß wir in unserem Buche gesagt haben: „Vor vielen Jahren „hat sich hier eine Gesellschaft von Musikern und Musikdi„lettanten gebildet, deren Beiträge, sammt dem Ertrage der „von ihr veranstalteten Concerte, für ihre Witwen und Wai„sen einen Pensionsfond bilden" — also, mit Ausnahme des citirten eigenen Namens des Gründers, genau dasselbe, was die Musik-Zeitung uns erklären zu wollen scheint. Die Musik-Zeitung rühmt „die edle Absicht des kunst„sinnigen Gründers;" wenn es ihr einigermaßen zur Beruhigung dienen kann, so wollen wir dem Herrn Gaßmann diesen Kunstsinn gerne zugestehen, müssen aber hinzufügen, wie wir es in unseren „Recensionen" gethan, daß das Vorhaben, große Oratorien vorzuführen — „seitdem in so durch„aus unkünstlerischer Weise ins Werk gesetzt wird, daß der „ehrliche Musikfreund nicht recht weiß, soll er sich über die „Entwürdigung der Kunst ärgern, oder das erbärmliche Pos„senspiel mitleidsvoll belächeln." Dieses Urtheil, wir erklären es abermals, damit uns die Musik-Zeitung nicht mißverstehe, ist nicht gegen die Gründung des Instituts, nicht gegen den einstmaligen Gründer desselben gerichtet, sondern gegen die seither eingeschlagene künstlerische Richtung, welcher die Musik-Zeitung, wie sie sagt, „selbst nicht das Wort reden kann," und namentlich gegen die Leitung der Herren Aßmayer und Randhartinger; wir sind überzeugt, mit diesem Ausspruch nicht nur der Wahrheit treu geblieben zu sein, sondern auch die Zustimmung aller Unbe-

fangenen erhalten zu haben. Darum waren wir sehr erfreut, durch den Angriff der Musik-Zeitung eine passende Gelegenheit zu bekommen, obige Worte mit gehörigem Nachdrucke zu wiederholen, so wie überhaupt auf unsern in Rede stehenden Aufsatz hinzuweisen, mit der Erklärung, daß wir kein Wort daran zu verändern finden, weil kein Wort als Uebertreibung, geschweige denn als Parteilichkeit oder gar Persönlichkeit angesehen werden kann. Die Musik-Zeitung hat zwar nicht ermangelt, mit der ihr eigenen Feinheit solche Beschuldigungen gegen uns zu erheben, ohne sie jedoch im Geringsten begründen zu können. Nachdem unser Gegner den scharfen, wohl sehr empfindlichen Tadel des Herrn Hanslick durch die Erinnerung an einige in früherer Zeit stattgehabte Aufführungen von gediegenen Werken berühmter Meister widerlegt zu haben glaubt; nachdem er die Herren Aßmayer und Randhartinger, als Componisten, Capellmeister und Leiter der Anstalt, mit keinem Worte gegen unsere Behauptungen zu vertheidigen gesucht, und vielmehr selbst erklärt hat, daß er „der „künstlerischen Richtung, welche dieses Institut in seinen „Concerten in neuerer Zeit verfolgt, nicht das Wort reden „könne," — will er uns schließlich mit der Bemerkung abfertigen, wir hätten unsern Aufsatz mit „beleidigenden Invectiven gegen die Herren Hof-Capellmeister Aßmayer und Randhartinger gefüllt," und spricht in höchster Entrüstung von den bösen Folgen solcher Persönlichkeiten. Wir

wünschen der Musik-Zeitung, sie möge in Zukunft alle Persönlichkeiten eben so vermeiden, wie wir es in unseren „Recensionen" gethan haben, und daß wir es gethan haben, daß bei allen Irrthümern, welche Andersgesinnte in unseren Kritiken finden mögen, nicht die geringste Spur einer absichtlichen Parteilichkeit, einer unlautern Persönlichkeit sich darin entdecken läßt, dieß Zeugniß hätte selbst der erbittertste Gegner uns zu geben nicht zögern sollen. — Was haben wir denn gethan? wir haben mit dürren Worten die künstlerische Thätigkeit der Herren Aßmayer und Randhartinger getadelt. Hat die Musik-Zeitung nicht mehr als einmal, in dem ihr eigenen, gewählten Styl, irgend einem Sänger oder Instrumentalisten jedes Talent, jede künstlerische Befähigung abgesprochen? Uns hat die hohe Stellung, welche die benannten Herren einzunehmen so glücklich sind, nicht verhindert, ihnen dasselbe zu sagen, zwar mit scharfen, entschiedenen, aber ernsten und anständigen Worten. Wir haben gesagt und scheuen uns nicht es zu wiederholen: „Diese beiden ehren„werthen Herren sind bekanntlich als Componisten talentlos, „als Leiter eines Musikinstitutes unzulänglich, als Capell„meister untauglich." Enthalten diese Worte irgend einen Zweifel über den ehrenwerthen Charakter und die trefflichen Absichten dieser Herren? Keineswegs. Die öffentlich ausgeübte künstlerische Thätigkeit derselben haben wir der Beurtheilung unterzogen, das war unser Recht; diese Beurtheilung ist scharf und streng, das ist Ueberzeugungssache; die Musik-Zeitung

hat das volle unbestrittene Recht, unseren Ansichten entgegenzutreten, keineswegs aber unseren Worten eine offenbar unrichtige Bedeutung beizulegen. Wenn man sich gedrungen fühlt, dem Leiter eines Institutes gerade heraus zu sagen, er besitze nicht die zu diesem Amte erforderlichen Eigenschaften, — wenn man einem Componisten das Talent der Composition — einem Capellmeister das Talent zu dirigiren, absprechen zu müssen glaubt, so sind dieß zwar keine schmeichelhaften Complimente, aber auch keine beleidigenden Invectiven. Darum ist es uns auch gar nicht eingefallen, die Schärfe unseres Tadels, wie es uns die Musik-Zeitung zumuthet, entschuldigen zu wollen. Wir haben blos gesagt: „Sollten einige unserer Leser der Meinung sein, wir hätten nicht immer die verlangte Mäßigung bewahrt," so mögen sie bedenken, „daß hier eine „langjährige, fortdauernde Entwürdigung der Kunst stattfin„det, welche vom Publicum allzu geduldig ertragen, von „der Kritik gelobt oder vornehm ignorirt wird," daß wir uns deßhalb verpflichtet fühlten, ohne es im mindesten entschuldigen zu wollen, „die Stimme um so lauter zu erheben, „weil wir fürchteten durch eine ruhigere, mäßigere Auffassung „den Vorwurf der Gleichgiltigkeit für die Sache der Kunst „zu verdienen." Endlich müssen wir noch eine Bemerkung der Musik-Zeitung anführen, als abermalige Probe einer höchst originellen Beweisführung. Sie sagt nämlich: „Sehr „naiv ist die Erklärung des Verfassers in einer Note, welche „er der Besprechung dieses Gegenstandes anhängt, wo er

„sagt, daß, wenn er überhaupt geneigt gewesen wäre, gegen „die Productionen der Societät Nachsicht zu üben, so „hätte ihn die letzte derselben (Ostern 1853) von diesem un„zeitigen Mitleid gründlich geheilt. Der Verfasser würde „also über die beiläufig 332 Productionen dieses Institutes „mitleidig bei seiner Beurtheilung ein Auge zugedrückt haben, „wenn nicht eben die 333. Production, die er zufällig zu „hören Gelegenheit hatte, so mangelhaft gewesen wäre!" Da wir keinen Grund haben zu behaupten, unser Gegner wolle uns nicht verstehen, so müssen wir annehmen, er habe uns wirklich nicht verstanden; wir ersuchen ihn daher, mit aller Aufmerksamkeit unserer Auseinandersetzung zu folgen: wir waren nie geneigt, gegen derlei Productionen Nachsicht zu üben, und wenn die letzte derselben (Ostern 1853) auch nicht so mangelhaft gewesen wäre, so würden wir doch nicht mitleidig ein Auge zugedrückt haben über die beiläufig 332 anderen Productionen; sondern wenn wir jemals geneigt gewesen wären (was Niemals der Fall war) Nachsicht zu üben, so war besagte letztere Production, in Folge ihrer Mängel, an sich schon hinreichend, uns von diesem unzeitigen Mitleid (wenn dieses Mitleid vorhanden gewesen wäre) gründlich zu heilen. Dieß der genaue grammatikalische Sinn unserer Worte, den unsere übrigen Leser ohnehin verstanden haben dürften, und den wir hier blos zum Privatgebrauch der Musik-Zeitung analysiren mußten.

Auch unsere harmlose, äußerst ruhig gehaltene Beur-

theilung des hiesigen Männergesangvereines findet eine ähnliche Aufnahme in den Spalten der Musik-Zeitung. Daß unser Aufsatz, gegenüber der Bedeutung den Vereins, in etwas zu gedrängter Form gehalten scheint und in Folge dessen die Erwähnung mancher wichtigen und anerkennungswürdigen Leistung unterlassen wurde, ist ein Versehen, dessen Vorhandensein wir erkennen und bedauern. Es ist jedoch leicht zu ersehen, daß diese Lücke keineswegs in der Geringschätzung des Vereines und seiner Leistungen ihren Grund hat; die Musik-Zeitung selbst wird anerkennen müssen, daß wir dem Eifer, der Energie und dem künstlerischen Verständniß der Gründer und Leiter des Vereines wie dem regen Ineinandergreifen aller Mitglieder bei den Productionen, volle Gerechtigkeit widerfahren ließen, während wir doch andererseits nicht umhin konnten, die mangelhafte Ausführung der Solo- und Quartett-Vorträge zu rügen. Die übrigen Vorwürfe der Musik-Zeitung scheinen uns ungegründet; sie meint, wir hätten sagen sollen: „welch einen Einfluß der Männergesangverein „auf den Chorgesang aller Kronländer ausübte," ferner, daß der Verein „seine Radien (!) aussendet vom Erzgebirge bis „Konstantinopel, und auch in moralischer Beziehung er„heiternd, veredelnd und bessernd einwirkt auf die zahlreiche „Classe der Fabriksarbeiter in den entlegensten Winkeln (!) der Monarchie." Darauf müssen wir der Musik-Zeitung bemerken, daß weder die Einwirkung der hiesigen Kunstzu-

stände auf die Provinzen, noch der moralische Einfluß irgend einer Production auf eine bestimmte Classe der Bevölkerung innerhalb der bescheidenen Gränzen unsers Werkchens einen Platz finden dürfte.

Denselben Gesichtspunct, von welchem aus die Musik-Zeitung, wie wir bis jetzt gesehen, unsere „Recensionen" beurtheilt; dieselbe Ausdrucksweise, deren sie sich dabei bedient, finden wir abermals in der Art, wie unsere Bemerkungen über die Helmesberger'schen Quartett-Productionen aufgenommen und besprochen werden; nur wird hier das ausgezeichnete Billigkeitsgefühl des geschätzten Blattes und die unnachahmliche Feinheit und Grazie seiner Sprache noch überboten durch die unübertreffliche Geschicklichkeit, mit der es unserm Urtheil, wahrscheinlich in der löblichen Absicht, dasselbe zu verbessern, einen ganz andern Sinn zu leihen versucht; bei aller Anerkennung eines solchen Verfahrens sind wir doch undankbar genug, die Musik-Zeitung zu bitten, ihren Lesern ein andermal unsere Meinung so mitzutheilen, wie sie in unserem Buche ausgesprochen wurde. Mit welchem Recht z. B. glaubt die Musik-Zeitung behaupten zu können, wir hätten aus dem Spiele des Herrn Helmesberger „jedenfalls einen giltigen Tadel herausfinden wollen," während wir doch im Gegentheile, voll Achtung vor der Begabung des jungen Künstlers, die trefflichen Eigenschaften desselben gebührend anerkannt haben, und zwar mit desto lebhafterer Freude, als wir uns zugleich verpflichtet fühlten,

dem aufrichtigen Lobe einen nicht minder aufrichtigen Tadel nachfolgen zu lassen? Wir haben Herrn Helmesberger auf den, nach unserer Ansicht, in seinem Spiele zuweilen bemerkbaren Mangel an Feinheit und Correctheit aufmerksam gemacht. Dieser Vorwurf entlockt der Musik-Zeitung ein mitleidiges Lächeln und veranlaßt sie, auf die seltene technische Ausbildung im Spiel des Herrn Hellmesberger hinzuweisen; allein trotz dem schulmeisterischen Tone, mit dem die Musik-Zeitung Andere belehren will, scheint sie selbst vergessen zu haben, daß die Virtuosität, die man bei einem Knaben anstaunt, etwas anderes ist, als das correcte Spiel des reifen Mannes, des ausgebildeten Künstlers; daß ferner die technische Ausführung der ersten Violinstimme eines Quartetts ebenso große Schwierigkeiten darbietet, wie die technische Ausführung eines Bravourstückes; ja daß es oft leichter sei die kühnen, an sich schon blendenden Kunststücke der modernen Virtuosen-Musik mit täuschender Gewandtheit zu wagen, als ein einfaches Quartett von Haydn oder Mozart von Anfang bis zu Ende mit gleich reinem Ton und tadelloser Correctheit (blos im technischen Sinne genommen) vorzutragen; und endlich, daß das erwähnte A vista-Spiel des Herrn Helmesberger, gegen dessen Vortrefflichkeit wir nie einen Zweifel erhoben, an sich keine Bürgschaft gibt für die vollkommene Bewältigung der Technik. Allein die Musik-Zeitung begnügt sich weder mit dem Versuche, uns solche Ansichten wie die erwähnten als stichhaltige Gründe entge-

genzuhalten, noch mit den fortgesetzten Bemühungen, aus unserem Buche Absichten herauszulesen, welche gar nicht darin enthalten sind; sie geht noch weiter: sie vermißt in unserem Aufsatze eine Aeußerung, welche zweimal darin vorkommt. Nach den oben citirten Worten glaubt die Musik-Zeitung durch eine plötzliche Wendung uns völlig vernichten zu können, und sagt: „Dies ist's nicht, Herr Kritikus; Herrn Helmes„berger fehlt zu einem großen Violinspieler ein — gro„ßer Ton, den kein Studium und kein Exercitz zuwege„bringt, der in ihm liegen, ihm angeboren sein muß, wie „dem Sänger eine große Stimme." Also die Musik-Zeitung tadelt uns, daß wir Herrn Hellmesberger den Mangel an „einem großen Ton" nicht vorgeworfen haben. Darauf antworten wir, indem wir unsere „Recensionen" zur Hand nehmen und in denselben (2. Band, Seite 247, Zeile 17) folgende Worte finden: „Das hauptsächliche Be„streben der modernen Violinspieler geht darauf hinaus, durch „Kraft, Feuer, Energie und Leidenschaftlich„keit die Theilnahme ihrer Zuhörer zu erregen; da sie aber „in der Regel sich eine schlechte Bogenführung angewöhnt „und nicht gelernt haben, einen schönen, vollen Ton „aus dem Instrumente herauszubringen, u. s. w.," worauf dann weiter (Seite 248, Zeile 4) gesagt wird: „wir „können nicht verhehlen, daß wir diese Vorwürfe in ge„wisser Beziehung und in gemildertem Sinne

„auf Herrn Helmesberger anwendbar finden; denn „auch sein Ton hat bei weitem nicht die Kraft „und Fülle, welche dem Primgeiger unumgänglich nö„thig ist, um das ihm zukommende Uebergewicht zu behaup„ten." Der Leser hat sich nun aus diesem Beispiele überzeugen können, mit welcher Gewissenhaftigkeit die Musik-Zeitung gegen alles, was wir gesagt und nicht gesagt, zu Felde gezogen ist. Aber noch haben wir die hinreißende Gewalt der Beweisführung, welche dieses Blatt gegen uns anwendet, nicht vollkommen kennen gelernt. Eine der originellsten Proben davon bleibt noch übrig. Wir haben nämlich die Leistungen des Herrn Schlesinger als ungenügend bezeichnet und dies allerdings harte, aber nach unserer Ansicht unabweisliche Urtheil dadurch zu begründen gesucht, daß wir auf das öftere Tremoliren, die fehlerhafte Bogenführung und den namentlich im Baß fühlbaren Mangel an Ton hinwiesen. Daß Jemand aufgetreten wäre, und das Gegentheil behauptet hätte, nichts wäre natürlicher gewesen. Was thut aber unsere liebenswürdige Gegnerin? Sie sagt: „Der Vorwurf, „welcher Herrn Schlesinger gemacht wird, ist das Er„gebniß einer Persönlichkeit und deshalb — verwerflich." Das nennt die Musik-Zeitung antworten!! Ihr Recensenten aber, merkt es wohl, sobald ihr den Ton, die Bogenführung, die Technik oder Auffassung eines Musikers tadelt, begeht ihr eine Persönlichkeit! — Die Musik-Zeitung hat es erklärt; warum es so ist, fragt nicht; allein es ist so; in

den Augen der Musik-Zeitung ist der Tadel gegen einen Violoncellisten das „Ergebniß einer Persönlichkeit! — ?"

In der Besprechung unseres Aufsatzes über das Kärnthnerthortheater stimmt die Musik-Zeitung plötzlich einen viel freundlicheren Ton an; natürlich ist es dem Organe der Akademie der Tonkunst gestattet, sich auf diesem Felde ungehemmter zu bewegen, als dort, wo die kleinlichen Coterie-Bestrebungen jede Unparteilichkeit schon im Keime ersticken. Es fehlt zwar auch hier nicht an absonderlichen Bemerkungen und Zumuthungen, aber wenigstens sind unsere dort so scharf getadelten Persönlichkeiten und Invectiven hier bloße Meinungsverschiedenheiten geworden. Die Musik-Zeitung stimmt uns in dem Tadel, den wir gegen Herrn von Holbein gerichtet und in dem großen Vertrauen, welches wir (nach ihrer Meinung) in den jetzigen Leiter des Operntheaters gesetzt haben, bei. Auf letztere Bemerkung kommen wir noch zurück. — Die Musik-Zeitung läßt alle jene Opernsänger, welche bereits aus dem Engagement getreten sind, ferner alle untergeordneten Individuen unerwähnt und beschäftigt sich blos mit den gegenwärtig als erste Sänger und Sängerinnen fungirenden Mitgliedern.

Unser Urtheil über Frln. Wildauer wird hart und lieblos genannt; wir können das nicht finden, und glauben vielmehr uns bestrebt zu haben, den guten Eigenschaften der Künstlerin alle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; indessen läßt sich hierüber allerdings manches für und wider sagen,

und es dürfte sich wohl ein andermal die Gelegenheit darbieten, unsere Meinung ausführlicher zu äußern. Ueber unsere Beurtheilung der Fr. Hermann-Czillag schweigt die Musik-Zeitung. In Bezug auf die Damen Schwarz, Liebhart und Schwarzbach stimmt sie uns bei, „wenn „wir auch gerade," fügt sie hinzu, „die in Letztere ge„setzte Hoffnung des Herrn Verfassers um so weniger thei„len, als Stimme und Vortragsweise jedes poetischen Elements „entbehrt." Wir müssen bemerken, daß uns die Musik-Zeitung hier abermals eine Meinung aufbürdet, welche wir nie gehegt, nie ausgesprochen haben; an den Leistungen des Frln. Schwarzbach fanden wir, wie man sich in den „Recensionen" überzeugen kann, leider nur Weniges zu loben, Vieles aber, und darunter Wesentliches zu tadeln, und schlossen unsere Beurtheilung über diese Sängerin mit den Worten: „Wenn sie die Ungleichheit ihres Ge„sanges, so wie das Unzarte, Grelle ihres Spiels beseitigt „haben wird, dann wird sich über ihre Befähi„gung ausführlicher sprechen lassen," also dann erst würde man entscheiden können, ob große Hoffnungen in sie gesetzt werden können. Daher ersuchen wir unsern ehrenwerthen Gegner, wenn er ein andermal unsere Ansichten bekämpfen will, das zu Beurtheilende zuvor etwas genauer zu lesen, und nicht aus einem Tadel eine Beleidigung, aus dem andern ein Lob zu fabriciren. Vielleicht haben wir indessen Unrecht, uns über solche Kleinigkeiten aufzuhalten,

indem das nun Folgende uns glauben machen könnte, der Herr Referent der Musik-Zeitung habe die größere Hälfte unseres Buches gar nicht gelesen. Es wird nämlich gefragt, warum wir „den Mangel an Sängerinnen nicht rügen," worauf dann Herrn Cornet vorgeworfen wird, er habe zu wenig gethan, um gute Sängerinnen zu gewinnen. Nach allen ungegründeten Vorwürfen, mit welchen die Musik-Zeitung gegen uns so freigebig war, konnten wir zwar auf alles gefaßt sein, aber diese Beschuldigung hat uns trotzdem in noch größeres Erstaunen versetzt, als alles Vorhergegangene. Wir hätten den Mangel an Sängerinnen nicht gerügt?! — — —! Abgesehen davon, daß unsere Uebersicht der hier engagirten Mitglieder an sich schon den überzeugendsten Beweis für das Vorhandensein dieses Mangels liefert, so braucht man ja nur unsere Aufsätze „Vergangenheit und Gegenwart," dann „die nächste Zukunft" zu lesen, um zu erkennen, daß wir den Mangel an Sängern und Sängerinnen zum Gegenstande ernstlicher Erwägung und angelegentlicher Besprechung gemacht, und die Verbesserung dieses Besorgniß erregenden Zustandes mit eindringlicher Mahnung Herrn Cornet ans Herz gelegt haben. Was die Bemühungen des Letzteren zur Abhilfe des gerügten Mangels betrifft, so wissen unsere Leser wohl, daß wir sie keiner Beurtheilung unterziehen konnten; nur die Musik-Zeitung, deren Gedächtniß bis ins vorige Jahrhundert zurückreicht, scheint abermals die jüngstverflossene Zeit übersehen zu haben, denn

sie vergißt, daß unsere „Recensionen" beinahe gleichzeitig mit dem Eintritte der neuen Direction des Hof-Operntheaters erschienen sind.

Daß die Musik-Zeitung unsere Ansichten über die Leistungen des Herrn Ander nicht theilt, finden wir begreiflich; auch waren wir uns bewußt, und haben es selbst im vorhinein ausgesprochen, mit dieser Ansicht in der Minorität zu sein. Daß aber die Musik-Zeitung uns nicht besser widerlegen zu können glaubt, als wenn sie behauptet, wir hätten durch „Angriffe gegen hervorragende Talente Eclat machen wollen," das setzt uns in gerechtes Erstaunen. Gegen eine solche Zumuthung dürfte es kaum nöthig sein, unsere Stimme zu erheben. Die beiden Bände unserer „Recensionen" sprechen für uns, die Nüchternheit der Auffassung, das entschiedene Vermeiden alles dessen, was durch äußere Mittel oder Kunstgriffe Aufsehen erregen konnte, ist unserem Werke von vielen unbefangenen Beurtheilern zuerkannt worden; und endlich der bekrittelte Aufsatz selbst beweist schon durch die Ausführlichkeit der Beurtheilung, durch die, wenn nicht erreichte, doch angestrebte Klarheit der Auseinandersetzung, welche Achtung wir vor den ausgezeichneten Fähigkeiten des Künstlers hegen. Wir wünschen Herrn Ander nur, und bei der großen Zahl seiner Bewunderer dürfte dieß nicht schwer halten, es möchte künftig ein geübterer Kritiker für ihn in die Schranken treten. Durch die eben so unpassenden als ungegründeten Vorwürfe der Musik-Zeitung dürfte, so glauben wir, unser Aufsatz nicht

widerlegt worden sein, und die wenigen ruhigen Worte, mit denen die Musik-Zeitung diese Vorwürfe bemänteln will, sind so haltlos und zeigen von so oberflächlicher Beurtheilung unserer Ansichten, daß wir blos an das schon oft Gesagte zu erinnern brauchen, um sie ins wahre Licht zu stellen. So wird uns, unter Anderm, zum Vorwurfe gemacht, was wir über das Spiel des Herrn Ander und der Sänger im Allgemeinen gesagt haben. Zum Verständniß dieser Stelle verweisen wir die Musik-Zeitung auf die wiederholte, genaue Berücksichtigung der in Rede stehenden Kritik und den Aufsatz „Vergangenheit und Gegenwart." Wenn ferner der Herr Kritiker der Musik-Zeitung unsere Worte, daß „die poetische Intention noch „lange keine poetische That sei," als bloße stylistische Phrase bezeichnet, so zeigt er dadurch eine auffallende Unkenntniß der Grundbedingung jeder dramatischen Darstellung, welche Grundbedingung, wir durch die obigen Worte, wie durch manche andere Stelle in den „Recensionen" klar genug ausgesprochen zu haben glauben. Um uns darüber mit dem Herrn Kritiker zu verständigen, wäre es wohl nöthig, eine vollständige dramaturgische Abhandlung zu schreiben, zu welcher uns weder Zeit noch Raum zu Gebote steht. — Von unserem Aufsatze über Herrn Erl citirt die Musik-Zeitung zwar nur einen kleinen Satz und doch hat sich auch hier ein Irrthum eingeschlichen. Die Musik-Zeitung läßt uns sagen: „Eine derartige wahrhaft schöne Stimme hat nur Moriani

„besessen." In den „Recensionen" aber steht: „Eine der-
„artige wahrhaft schöne Stimme besaß zum Beispiel Mo-
„riani." Die Veränderung ist zwar nicht groß, aber,
wie man sieht, nicht ohne Bedeutung. Daß die deutschen Te-
nore einer früheren Periode jedenfalls besser ausgebildete
und daher auch heller klingenden Stimme hatten, als die jetzi-
gen, ist nicht schwer zu glauben; dieß hindert uns jedoch
nicht in der Meinung zu verharren, daß selbst die von der
Musik-Zeitung angeführten deutschen Tenore, in Bezug auf
Fülle und Wohllaut des Tones, weder mit den damaligen
italienischen Tenoren, noch mit dem zur neueren Zeit gehören-
den Moriani einen Vergleich aushalten können. Daß wir
die Leistungsfähigkeit des Herrn Erl nicht überschätzt, und
in der Beurtheilung dieses Künstlers den Mangel an hinrei-
ßender tragischer Gewalt nicht übersehen haben, davon kann
sich jeder Leser überzeugen; was wir vom Gefühlsausdruck
im Operngesang im Allgemeinen halten, ist in dem Aufsatze
„Vergangenheit und Gegenwart" so klar als möglich ausge-
drückt. Wenn wir in der Beurtheilung der Künstler, wie die
Musik-Zeitung mit Recht bemerkt, blos „vom rein musikali-
„schen Standpuncte, und vom Standpuncte des schauspie-
„lerischen Darstellungsvermögen ausgehen," und den dritten
Punct, den unser Gegner maßgebend findet, nämlich „poeti-
„sche Auffassung, Gefühl, Begeisterung und geistige
„Intuition," unerwähnt lassen, so geschieht dieß aus
folgenden Ursachen: wir glauben, daß gründliche Ausbildung,

jahrelanges Studium und ein nicht unbedeutendes angebornes Talent dazu gehört, um den zwei von uns aufgestellten Forderungen (musikalisch und dramatisch richtiger Vortrag) zu genügen, während die Erfüllung der erwähnten dritten Forderung nur den auserwählten, seltenen Erscheinungen, von denen oft mehrere Decennien lang keine zum Vorscheine kommt, vorbehalten ist; da nun aber solche außerordentliche Erscheinungen weder in Wien, noch allem Anscheine nach anderswo existiren, und selbst unsere, von der Musik-Zeitung als so ungenügend betrachtete Bedingungen größtentheils unerfüllt bleiben, so halten wir es für rathsamer, vorerst auf die höchste Poesie und Genialität zu verzichten, und der so tief gesunkenen Schauspiel- und Gesangskunst die einfachsten musikalisch-dramatischen Regeln vorzuhalten. Eine Reihe von Sängern und Sängerinnen herzustellen, deren Stimme eine vollständig ausgebildete, deren Vortrag ein musikalisch und dramatisch richtiger wäre, dieß ist das leider noch sehr weit entfernte Ziel, nach welchem die Leiter aller Operntheater und Gesangsschulen streben sollten; die Erfüllung dieser Bedingungen wäre aber nicht nur genügend für den gegenwärtigen Zustand, nicht nur von allen wirklich begabten Künstlern zu fordern, sondern maßgebend auch für die Leistungen der hervorragendsten Kunstgrößen, weil selbst die genialste, phantasiereichste Künstlernatur sich diesen Bedingungen fügen und die einfachen, praktischen, handwerksmäßigen Elemente der

Kunst bewältigt haben soll, bevor sie ihrem Gefühl, ihrer Begeisterung freien Lauf lassen darf. Die Musik-Zeitung sieht, wie erbärmlich prosaisch wir sind; wir sprechen, statt von der begeisterten Auffassung, blos vom Handwerk!! Wir rufen den Operisten zu: „singt gut und spielt gut!" — sie an die „geistige Intuition" zu erinnern, das überlassen wir den kritisirenden Phrasenmachern. Wie Unrecht wir hatten mit der Musik-Zeitung über Stimm-Schönheit zu streiten, beweist die jedenfalls überraschende Bemerkung, daß die Stimme des Herrn Staudigl „selbst in der Periode ihrer höchsten Blüthe nie auf das Epitheton wunderbar schön Anspruch machen konnte," und daß dieselbe, obwohl sonor, füllig, von „gleichem Timbre," nicht den „Metallklang," *) welcher den Stimmen Weinmüller's und Formes inne wohnte, und nicht die durchgreifende Kraft, wie jene des Herrn Draxler, besaß. — Weinmüller haben wir nicht gehört, und können daher den Unterschied zwischen ihm und Herrn Staudigl nicht beurtheilen. Herrn Formes schätzen wir als einen tüchtigen Sänger und dramatisch hochbegabten Künstler, dessen markiger, dröhnender, aber nichts weniger als edler Ton sich mit Staudigl's prachtvollem Organe auch nicht im entferntesten vergleichen läßt; Formes Stimme rief zuweilen

---

*) Also sonor, füllig, von gleichem Timbre, und doch nicht genug Metallklang! — Wie erklärt das die Musik-Zeitung?

den Jubel jenes Publicums hervor, welches an der unmäßigen Entfaltung einer starken Stimme Wohlgefallen findet; während der oft geistreiche Vortrag und das lebendige, charakteristische Spiel des Künstlers die Kenner fesselte. Herr Staudigl hingegen, abgesehen von der unübertrefflichen Meisterschaft des Gesanges, entzückte alle Zuhörer durch den edlen, klaren, wunderbar schönen Klang seiner Stimme. Wir brauchen ferner nur seinen „Marcel, Bertram, Orovist" u. a. zu erwähnen, um in Erinnerung zu bringen, daß Herr Staudigl auch in Bezug auf durchgreifende Kraft mit den Herren Formes und Draxler in früherer Zeit keinen Vergleich zu scheuen hatte, weil eben die Kraft nicht darin besteht, daß die Stimme bis zur Hervorbringung greller Töne, unleidlichen Geschreies und endlich bis zur sichtbaren physischen Erschöpfung forcirt werde, sondern darin, daß der Sänger die vom Componisten gewünschte kraftvolle Wirkung hervorbringt, bei allem Anschwellen des Tones den Wohllaut desselben nie außer Acht läßt, und außerdem durch den maßvollen, kunstgerechten Gebrauch dieses Effectmittels sich in den Stand setzt, seine Ausdauer zu bewähren. Ueber Herrn Draxler haben wir gesagt, „sein Vortrag sei verständig, sein Spiel genügend, und „doch mangelt ihm eine ruhige Begeisterung, eine sanfte „Weihe des Vortrags." So citirt uns die Musik-Zeitung, und vermißt in unserem Urtheile die kritische Consequenz. Die Musik-Zeitung hätte aber, wenigstens war sie dieß der Wahr-

heit schuldig, ihren Lesern mittheilen sollen, daß der erste Satz sich auf die Leistungen des Herrn Draxler im Allgemeinen, der zweite aber auf den Mangel der speciellen, zu einer Parthie nöthigen Eigenschaften beziehe. Es ist doch in unserm Aufsatze über Herrn Draxler ganz klar auseinander gesetzt, daß er im Allgemeinen verständig singt, und genügend spielt; daß in den Parthien, die seiner Vortragsweise und seiner Stimme besonders zusagen, seine Leistungen sich über das Gewöhnliche erheben, während ihm zur Durchführung des „Sarastro," wenn er auch seine rauhe, polternde Art noch so sehr zu mäßigen bestrebt ist, „die Si„cherheit im An= und Abschwellen der Töne, der Schmelz „in der Verbindung derselben, die Gleichmäßigkeit der Re„gister und endlich eine ruhige Begeisterung, eine sanfte „Weihe des Vortrags mangelt." In diesem Urtheil dünkt uns kein Widerspruch, keine Inconsequenz enthalten zu sein. — Die Musik=Zeitung scheint sich sehr zu verwundern, daß wir bei Beurtheilung des abgegangenen Herrn Leithner „sogar den Geschmack des Wiener Publicums angreifen." Wir haben uns nie gescheut, den einzelnen Personen, mitunter fleißigen, strebsamen, beliebten und berühmten Künstlern und Künstlerinnen ihre Fehler, Schwächen und Mängel vorzuhalten. Dieß ist für den gewissenhaften Kritiker eine Aufgabe, von deren peinlichen Schwierigkeit weder die Betroffenen, noch die Leser einen rechten Begriff haben können; bei weitem leichter scheint es uns, sich gegen das

unsinnige Treiben einer Collectiv-Person, wie das Publicum, mit gebührendem Tadel auszusprechen. Die Musik-Zeitung muß uns diese Eigenheit nachsehen, allein wir haben äußerst wenig Respect vor dem Urtheil des hiesigen Opern-Publicums, welches zwar das Gute anzuerkennen fähig ist, aber auch das Schlechteste nur zu oft beklatscht und verhätschelt. Folglich kann die Musik-Zeitung darauf gefaßt sein, daß wir den Geschmack des hiesigen Publicums, so oft er uns verderblich scheinen wird, angreifen werden.

Nun kommt die Musikzeitung auf unsere Beurtheilung des Orchesters. Sie erklärt unsere Klagen über den Mangel an Feuer und Präcision für gegründet, findet aber die Bemerkungen über das Vorgreifen, verspätete Einfallen, zu starke Begleiten, u. s. w. (lauter Einzelheiten, welche eben den Mangel an Präcision ausmachen), ungerecht und übertrieben. Es ist sehr begreiflich, daß der Herr Kritiker der Musikzeitung, zu sehr beschäftigt den authentischen Daten über die Gründung aller Musikvereine nachzuspüren, den Leistungen des Operntheater-Orchesters nicht mit der nöthigen Aufmerksamkeit folgen konnte. Auch unser Urtheil über die Herren Helmesberger und Reuling findet die Musik-Zeitung theilweise übertrieben, während jenes über Herrn Proch von ihr gebilligt zu werden scheint. Unsere Rüge über den Tactschlag des Herrn Esser wird von der Musik-Zeitung nicht etwa unrichtig, sondern „etwas kleinlich" gefunden; wir

hätten wahrscheinlich auch hier von der „geistigen Intuition“ sprechen sollen; schade, daß die Aufsätze der Musik-Zeitung nicht geeignet sind, uns poetische Anschauungen beizubringen; wir können uns z. B. nicht entwöhnen, von einem Capellmeister einen guten Tactschlag zu verlangen. Wir haben übrigens nicht ermangelt, Herrn Esser in Bezug auf seine gründliche musikalische Bildung volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, und der geschätzte Künstler scheint unseren oben erwähnten Tadel beherzigt zu haben, denn, wie wir mit vieler Befriedigung wahrnehmen, ist er bestrebt, seinen Tactschlag möglichst zu verbessern, und zeigt dadurch mehr Einsicht und Anerkennung ehrlicher Kritik, als sein unberufener Vertheidiger.

Nachdem die Musik-Zeitung unserem Tadel über die Mängel des hiesigen Chorpersonals ganz beigestimmt hat, beschließt sie plötzlich die Kritik unseres Buches mit einigen, theils unverständlichen, theils unbilligen, theils einander widersprechenden Bemerkungen. Unser Aufsatz „die nächste Zu„kunft,“ den die Musik-Zeitung selbst als den „voluminösesten „Theil der Broschüre, der uns am meisten am Herzen zu lie„gen scheint,“ bezeichnet, wird gar keiner Beurtheilung unterzogen, sondern nur im Allgemeinen zugestanden, daß es „zu wünschen wäre, die Direction des Hofoperntheaters „ließe alle die darin ausgesprochenen pia desideria in die „That übergehen.“ — Die Bemerkung, daß man eine über„raschende Aehnlichkeit des Styles“ (!) zwischen unserer und

Herrn Cornet's Broschüre gefunden haben will, soll wahrscheinlich auch einen Tadel ausdrücken, da bekanntlich der Styl nicht zu den glänzenden Eigenschaften des Cornet'schen Buches gehört. Uebrigens scheint die Musik-Zeitung, sowohl bei dieser Gelegenheit, als bereits in einer früheren Bemerkung, anzunehmen, daß wir im vorhinein sehr günstig für die Leitung des Herrn Cornet gestimmt waren. Diese Voraussetzung, von welcher Seite sie auch kommen möge, beruht auf einem handgreiflichen Irrthum, und man muß unseren Aufsatz „die neue Direction," so wie jenen „die nächste Zukunft," nur oberflächlich, oder mit bereits vorgefaßter Meinung, gelesen haben, um sich hierüber täuschen zu lassen. Die Ernennung des Herrn Cornet haben wir principiell gebilligt. „Ob diese Ernennung auch den gewünschten Erfolg haben werde" — das mußten wir dahingestellt sein lassen. Herrn Cornet's Buch war uns ein erwünschtes Hilfsmittel, um alle Forderungen zu bekräftigen, welche nicht nur wir, sondern gewiß eine große Anzahl von Theater- und Musikfreunden, und selbst die Musik-Zeitung, erfüllt zu sehen wünschen. Was konnten wir aber in dem Falle Besseres thun, als dem neuen Director ein nicht wegzuleugnendes, von ihm selbst verfaßtes Programm als Mahnung entgegen zu halten? Findet die Musik-Zeitung etwa auch darin, wie bei Besprechung des Musik-Vereines, übergünstige Voraussetzungen?

Jene unerschrockenen Leser, welche, unserer Aufforderung

gemäß, es unternommen haben, mit uns der Musik-Zeitung auf dem Wege, den sie in ihrer Polemik einzuschlagen für gut fand, Schritt vor Schritt zu folgen und die Richtigkeit ihrer Beschuldigungen zu untersuchen, jene Leser mögen nun entscheiden, in wie fern wir diese Beschuldigungen auch widerlegt haben. Am Ende unserer Aufgabe angelangt, fühlen wir uns der Musik-Zeitung zu besonderem Danke verpflichtet, dafür, daß sie sich mit unserer „Anmaßung," wie sie es nennt, so angelegentlich und ausführlich beschäftigt hat. In gleicher Weise haben wir geantwortet; und suchen wir jetzt das Endergebniß von allem Gesagten zusammenzufassen, so stellt sich heraus, daß die kühnen Folgerungen der Musik-Zeitung uns in den früher gehegten Ansichten bestärkten, während die gereizte Stimmung, welche sich in dem gegnerischen Aufsatz kund gibt, in uns ein wohlthuendes Gefühl erregter Heiterkeit hervorrief und die Behauptungen unseres Gegners unsere Erfahrung um manche Entdeckung im Gebiete des Phantastisch-Genialen bereicherten. Ueberhaupt lohnt es sich wohl der Mühe, die Art, wie die Musik-Zeitung polemisirt, näher ins Auge zu fassen. Der ganze Aufsatz dieses Blattes, und besonders der Anfang, präsentirt sich uns in einer Form, welche in keinem Falle, selbst nicht vor jenem Publicum, für welches die Musik-Zeitung schreibt, zu rechtfertigen sein dürfte, und welche mit dem weiteren Verlauf und dem Gesammtergebniß dieser Kritik seltsam genug contrastirt. Zuerst wird mit allen Eifer in's Feld gezogen gegen die „An-

maßung und Flachheit," welche die Musik-Zeitung in unserem „Opusculum" zu finden glaubt, gegen diese Broschüre, welche „in einem Convolut von 200 Octavseiten" (also die übrigen 60 Seiten werden im vorhinein ignorirt) „eine so große „Menge von Unzukömmlichkeiten, irriger Ansichten, Unwahrheiten" bietet —, und gleich darauf kommt die Entschuldigung, daß in der Besprechung dieser „Unzukömmlichkeiten," u. s. w., manches „nur kurz angedeutet werden konnte," weil die Musik-Zeitung, von welcher doch wöchentlich ein halber, zeitweise auch ein ganzer Bogen, die Separatabdrücke gar nicht zu erwähnen, erscheint, zur Berichtigung unserer Irrthümer nicht Raum genug hat. Wenn uns auch bedünken möchte, daß es der Musik-Zeitung an leerem Raum nie fehlen sollte, so wollen wir doch ihre Entschuldigung gelten lassen, und nur daran erinnern, daß, wahrscheinlich in Folge dieser, ihr so nothwendig scheinenden Beschränkung ihrer Kritik, mehr als die Hälfte unseres Buches gänzlich unbesprochen blieb, nämlich die „Vergangenheit und Gegenwart" (29 Seiten), die „Nächste Zukunft" (*) (64 S.), die „Italienische Oper" (22 S.), die „Regie," das „Decorations- und Garderobewesen," sammt einem Theil des „Sängerpersonals" (22 S.), die „Concerte" und die „Tanz-

*) Die Musik-Zeitung erklärt, sie bespreche unsern Aufsatz „die nächste Zukunft," nicht weil sie sich mehr „mit der Kritik der Gegenwart und Vergangenheit befasse," — trotz dieser Erklärung hat aber die Musik-Zeitung, in ihrer bekannten Consequenz fortfahrend, auch unsern Aufsatz „Vergangenheit und Gegenwart" nicht besprochen.

„und Gartenmusik“ (10 S.), also eine Summe von 147 Seiten, welche nicht nur einige unbedeutende, weniger zu berücksichtigende Stellen, sondern gerade die wichtigsten, in diesem Bande der „Recensionen“ befindlichen Aufsätze enthalten. Die 200 Seiten voll „Unzukömmlichkeiten,“ u. s. w. beschränken sich folglich auf etwa 110; rechnet man noch die einzelnen Stellen hinweg, über welche die Musik-Zeitung mit uns einverstanden ist, so bleiben nicht einmal 100 Seiten übrig, gegen welche sich der ganze Unwille unseres Gegners richtet. Das wäre nun allerdings hinreichend gewesen, eine noch so scharfe, aber in der Form maßvolle Kritik zu rechtfertigen, wenn dieselbe auf vorhandene Thatsachen und unläugbare Grundsätze gestützt, mit Einsicht und Consequenz durchgeführt worden wäre; aber die Musikzeitung scheut sich nicht, mit der mangelhaften Beweisführung dessen, was sie so energisch behaupten zu wollen scheint, mit den unbestimmten Redensarten, mit den ungegründeten Vorwürfen, mit den offenbaren Widersprüchen und endlich mit der Verläugnung jener Mäßigung, welche in einer schriftstellerischen Polemik immer bewahrt werden sollte, vor's Publicum zu treten. Worin besteht denn eigentlich, wenn nicht in den eben angeführten Hilfsmitteln, die ganze Argumentation der Musik-Zeitung? Der Vorwurf, den Männergesangverein in zu oberflächlicher Weise besprochen zu haben, ist der einzige, den wir als theilweise gegründet anerkennen. Im Uebrigen hören wir die segensreiche Wirksamkeit des alten Musikvereins an-

preisen, während der thatsächliche Zustand der Musik in Wien das Gegentheil beweist; die Witwen- und Waisen-Societät wird in Schutz genommen, weil der Gründer dieser Gesellschaft (im Jahre 1771) ein tüchtiger Musiker war; es wird uns der Vorwurf gemacht, daß wir bei Beurtheilung der Opernsänger den Gesang und das Spiel, und derlei Kleinigkeiten, viel zu sehr, die „poetische Auffassung und geistige „Intuition" hingegen zu wenig berücksichtigt haben. Außerdem hat die Musik-Zeitung, gewiß ohne böse Absicht, ja vielleicht ohne es zu wissen, in unsern Aufsätzen mehrere Stellen ganz verkehrt citirt, falsch aufgefaßt, manches in den „Recensionen" gefunden und getadelt, was nicht darin enthalten war, und manches vermißt, was wir förmlich und wiederholt ausgesprochen hatten. Endlich haben wir durch unsern Gegner eine Reihe von Thatsachen erfahren, von deren Vorhandensein wir keine Ahnung hatten. Die Musik-Zeitung hat nämlich entdeckt:

daß die hiesigen Kunstjünger durch die Vollendung ihrer Kunstleistungen die Namen ihrer Lehrer und den Ruhm der Wienerschule in der ganzen Welt verkündet haben;

daß der alte Musikverein die Tonkunst gefördert, den Geschmack geläutert habe;

daß wir besonders auf den neuen Musikverein, auf die neue Direction des Hofoperntheaters und auf die Sängerin Frl. Schwarzbach große Hoffnungen bauen;

daß der Angriff gegen die musikalischen Fähigkeiten eines Dirigenten eine beleidigende Invective, der Tadel gegen einen Violoncellisten aber jedenfalls das Ergebniß einer Persönlichkeit sei;

daß wir Herrn Helmesberger den Mangel an Ton nicht vorgeworfen haben;

daß wir den Mangel an Sängern und Sängerinnen nicht gerügt haben;

daß wir mit der Beurtheilung des Herrn Ander Eclat machen wollten;

daß Herr Staudigl niemals eine wunderbar schöne Stimme besessen habe;

daß es kleinlich sei, bei Beurtheilung eines Capellmeisters den mangelhaften Tactschlag zu rügen;

daß wir sogar den Geschmack des hiesigen Publicums anzugreifen wagten, und endlich

daß „es leicht sei, in dem Verfasser der „Recensionen" „eine vielköpfige Persönlichkeit zu erkennen, obwohl in man„chem Separat-Artikel schwer der Verfasser, oder doch die „Aegide, unter welcher er entstanden, zu verkennen ist." Was die letzte Entdeckung betrifft, so hätte die Musik-Zeitung sich lieber sogleich an ihren eigenen Ausspruch halten sollen, daß es nämlich „für den eigentlichen Werth einer kritischen Schrift nicht maßge„bend sei, wer der Verfasser." Wir können übrigens der Musik-Zeitung die Versicherung ertheilen, daß die „Recensionen" unter keinerlei Aegide entstanden sind und auch in Zukunft

hoffentlich keiner solchen bedürfen werden, um eine Kritik fortzusetzen, welche, wie jedes menschliche Werk, von Fehlern und Irrthümern nicht freizusprechen, aber doch wenigstens von allen persönlichen Beziehungen unberührt, von allen Partei- und Coterie-Verpflichtungen unabhängig und daher berechtigt ist, wahrhaft künstlerische Grundsätze unversehrt zu bewahren, und so viel als möglich zur Geltung zu bringen.

Theater-Bericht.

Das geht so fröhlich
In's Allgemeine!
Ist leicht und selig,
Als wär's auch reine.
Sie wissen gar nichts
Von stillen Riffen;
Und wie sie schiffen,
Die lieben Heitern,
Sie werden, wie gar nichts,
Zusammen scheitern.

Goethe.

Der erste Band der „Recensionen" enthält bekanntlich, nebst einer gedrängten Uebersicht der Vorstadttheater, die möglichst vollständige, den Zeitraum 1850—1852 umfassende Besprechung des Burgtheaters, deren Fortsetzung später in gleich ausführlicher Weise folgen wird. *) Eine ähnliche Besprechung des Kärnthnerthortheaters kann begreiflicherweise erst nach Beendigung der gegenwärtigen Saison geliefert werden. Bis dahin jedoch dürfte ein vorläufiger, in gedrängtester Form gehaltener Bericht über die wichtigsten theatralischen Ereignisse des Jahres 1853, sowohl in der beifälligen Aufnahme

*) Wir haben im ersten Bande den Bericht über das Burgtheater mit dem Jahre 1850 begonnen, weil der Directionsantritt des Herrn Laube gerade zu jener Zeit Statt fand. Da jedoch gewöhnlich der Jahreswechsel keinen Abschnitt im Bühnenwirken bezeichnet, so scheint uns das Ende des Theaterjahres im Juni oder der Anfang desselben im August, zur vollständigen, die Jahresthätigkeit zusammenfassenden, Besprechung, geeigneter.

der beiden ersten Bände, als auch in der folgerichtigen Entwicklung unserer Bestrebungen, die beste Rechtfertigung finden. Die lebhafte Theilnahme, Zustimmung und theilweise wohl auch die Ueberraschung, mit welcher die freimüthige Aeußerung unserer Ansichten von unseren Lesern begrüßt worden ist, macht es uns zur Aufgabe, den Verkehr mit denselben nicht auf so lange Zeit zu unterbrechen; unsere besondere Tendenz aber besteht gerade in der rückhaltslosen, eindringlichen Wiederholung des als nützlich Brachteten. Deswegen soll unser gegenwärtiger Aufsatz keineswegs den später folgenden, ausführlicheren vorgreifen. Nach dieser Bemerkung, welche dazu dienen soll, dem Leser das Uebersichtliche, Summarische unsers Berichtes anzudeuten, können wir nunmehr denselben beginnen, und zwar mit der wichtigsten Bühne, dem

K. k. Hofburgtheater,

in welchem Herr Laube fortfährt, seinen energisch durchgreifenden Willen unbedingt walten zu lassen. Das vierte Jahr seiner Verwaltung geht zu Ende, und es scheint ungefähr derselbe unsichere Zustand im Burgtheater zu herrschen, wie die ersten Monate nach der Ernennung des neuen Dramaturgen. Manche wollen sogar behaupten, die Unruhe und Verwirrung sei jetzt noch viel größer, der Mangel an jedem Zeichen der Besserung, des Einlenkens in eine neue, definitive Ordnung noch viel offenbarer, als vor vier Jahren, und das Princip, daß es keinen Stillstand, sondern

nur ein fortwährendes Vor- oder Rückwärtsschreiten gebe, verleiht dieser Ansicht eine unleugbare Berechtigung. Allein selbst jene, welche die Direction am wohlwollendsten und günstigsten beurtheilen, müssen zugeben, daß sich in Bezug auf die Pflege, die Erhaltung und das nothwendige Fortschreiten der Schauspielkunst eine merkwürdige Unsicherheit kundgebe, und daß die ganze ästhetische Leitung bis jetzt auf ein sich immer fortspinnendes Provisorium beschränkt bleibe. Belebend und erneuernd wirken, das möchte man wohl: wenn man nur wüßte auf welche Art; man hat den besten Willen, den hohen Zweck zu erreichen, allein die Mittel kennt man nicht, oder es scheint bedenklich sie anzuwenden. Die Folge davon ist eben jenes hastige Drängen, durch welches man doch nicht vorwärts kommt, jenes angedeutete Provisorium, und das unter den wahren Theaterfreunden der Gegenwart immer weiter um sich greifende Gefühl von dem herannahenden Verfall der Bühne. Es wäre wohl unbillig, wenn man behaupten wollte, ein solcher Zustand sei in den Leistungen der Burgbühne schon so scharf ausgeprägt, daß er vor allen Augen sichtbar werden müsse; aber es darf auch nicht vergessen werdrn, um welches Institut es sich hier handelt. Das Burgtheater bietet auch jetzt noch (ist es nicht bezeichnend genug, wenn man sagen muß: auch jetzt noch!) dem Publicum reichliche Unterhaltung; Leistungen, welche von keiner andern deutschen Gesellschaft übertroffen werden dürften, kommen noch oft genug vor, um jeden gebildeten

Theaterbesucher mit wahrer Befriedigung und Erhebung zu erfüllen. Der Bestand des Theaters ist gesichert, der Geschäftsbetrieb durch mehr oder minder zweckmäßige, aber doch jedenfalls feststehende Anordnungen geregelt; ein reichhaltiges Stamm-Repertoir und ein, zwar nicht mehr so zahlreicher, aber an Werth unschätzbarer und im Publicum hochbeliebter Kreis ausgezeichneter Künstler, machen es dem Burgtheater möglich, noch während einer Reihe von Jahren, durch die ihm innewohnenden Kräfte, unter jeder beliebigen Direction, den längst verdienten, unbestrittenen Vorrang gegenüber allen andern Bühnen zu behaupten. Unter Herrn Laube gebietet das Burgtheater noch außerdem über eine bedeutendere Subvention, als je früher. Wenn man sich also des großen Rufes und der hohen Aufgabe des Institutes erinnert; wenn man bedenkt, welche Hilfsquellen ihm zu Gebote stehen; welche Leistungsfähigkeit es zu entwickeln im Stande wäre: dann wird man auch zugeben müssen, daß die Kritik und das Publicum an die Leistungen dieser Anstalt einen großen Maßstab anzulegen, an die Thätigkeit der Direction gewichtige Forderungen zu stellen berechtigt, verpflichtet, gezwungen sind. Eine solche Bühne kann durch die übergroßen, wenn auch übel berechneten Anstrengungen der Direction und jener Mitglieder, welche, wenn auch förmlich zurückgedrängt, dennoch die kräftigste Stütze des Institutes bilden, treffliche Darstellungen bringen, und eine zeitlang in mancher Hinsicht glänzen, und es kann dennoch aus dem Gesammtergeb-

niß der künstlerischen Thätigkeit das Vorhandensein verderblicher Mängel, der Beweis innerer Zerrüttung, dem Blick des Forschers entgegen schimmern.

Daß mit Herrn Laube eine neue Epoche im Burgtheater begonnen, daß in vielfacher Beziehung eine Umwandlung stattgefunden habe, ist allerdings nicht zu läugnen. An den segensreichen Folgen dieser Umwandlung aber sei uns erlaubt zu zweifeln. Der gegenwärtige Zustand des Burgtheaters und die Leistungen der neuen Direction, alles was wir sehen und gesehen haben, ist geeignet, uns das gegründetste Mißtrauen gegen alles, was uns noch vorbehalten ist, einzuflößen. Wir, und mit uns alle jene, welche so kühn waren auf die Einsicht des Herrn Laube und seine intelligente Auffassung des übernommenen Berufes die besten Hoffnungen für das Gedeihen der Kunst zu gründen, sind vorläufig zur Erkenntniß gekommen, daß wir uns in Herrn Laube getäuscht haben. Wir hatten gehofft, in dem geistreichen, gewandten Schriftsteller einen intelligenten, aufgeklärten Bühnenleiter zu erhalten, fanden aber blos einen tüchtigen Regisseur. Deswegen haben wir unsere Meinung über die Erfordernisse der Gegenwart nicht aufgegeben. Die Umänderung des Bühnenwesens ist und bleibt nothwendig, der unternommene Kampf gegen angehäufte Mißbräuche und eingerostete Vorurtheile muß fortgesetzt werden; daß eine Unternehmung fehlschlägt, weil ein Einzelner mit rauher Hand und planloser Hast die Verwirrung mehrt,

statt sie zu lösen, das spricht weder gegen die Nothwendigkeit, noch gegen die Ausführbarkeit der Unternehmung. Zugegeben, daß Herr Laube Einflüsse zu bekämpfen hat, welche ihn verhindern manches Gute auszuführen, so hat er doch auch die offenbaren Fehler und Mißgriffe seiner Leitung zu verantworten; oder ist es das Loos eines jeden Directors, ebenso sehr zum Uebeln gedrängt, als vom Guten abgehalten zu werden? Dies zu untersuchen und zu ergründen, dürfte dem uneingeweihten Kritiker sehr schwer werden, daher wir uns auch gar nicht damit befassen wollen; wir halten uns, und wir glauben vollkommen damit in unserem Rechte zu sein, an den sichtbar-fungirenden Director, an Herrn Laube, und an das unter seiner Leitung thatsächlich Gebotene. Darum sehen wir uns genöthigt zu erklären, daß die obgedachten Fehler und Mißgriffe sich leider auf wahrhaft bedrohliche Weise mehren und wiederholen. Dasselbe bedauerliche Verhältniß, welches wir bereits im ersten Bande der „Recensionen" zwischen den Leistungen der Jahre 1850, 1851 und 1852 angedeutet, nämlich die beständige Abnahme, nicht sowohl an factischen Anstrengungen, als vielmehr an einer gediegenen, planvollen, praktisch-vernünftigen Richtung derselben, dürfte sich im Jahre 1853 noch viel auffallender herausstellen. Letzteres kann in den Annalen des Burgtheaters im Allgemeinen, und des Herrn Laube insbesondere, keineswegs als eine Zeit des Fortschrittes bezeichnet werden.

In der Zusammenstellung des Repertoirs, in der Ver-

wendung der Künstler u. s. w. schien die Unschlüssigkeit und Verwirrung nur noch zugenommen zu haben: Unglück und Ungeschick theilten sich in die Herrschaft des Burgtheaters. Welche Menge neuer Stücke wurde einstudirt, gegeben und bei Seite gelegt! wie dürftig erscheinen diese Novitäten, wenn man sie zusammenzählt, einen auch nur momentanen Werth darin sucht, und selbst diesen nicht findet! Der vom vorigen Jahre datirende Erfolg der „Krisen" wurde auch später noch ganz ungebührlich ausgebeutet, die vielgerühmten „Makkabäer" hingegen sind nach kurzer Unterbrechung, bei spärlich besuchtem Hause wieder aufgenommen und nach zweimaliger Wiederholung abermals zurückgelegt worden. Die nicht unbedeutenden poetischen Vorzüge dieses Werkes, welche auch von vielen Seiten anerkannt wurden, lassen uns hoffen, daß Herr Otto Ludwig, der Autor des charakteristischen, kraft- und lebensvollen „Erbförster's," künftig die Fehler, welche den „Makkabäern" so sehr geschadet, vermeiden wird; daß es aber nicht diese Fehler allein waren, welche den Fall des Stückes herbeiführten, haben wir bereits gesagt: ein Theil der darin beschäftigten Schauspieler und die Zerstreutheit des Publicums haben viel zu diesem bedauerlichen Resultate beigetragen. Wir müssen jetzt daran erinnern, daß zu jener Zeit das Localblatt der Wiener-Zeitung mit großer Bestimmtheit meldete: die „Makkabäer," nunmehr viel günstiger aufgenommen, würden für das Burgtheater „ein „großes Repertoirstück" bilden; wir hingegen setzten

dieses sehr in Zweifel, und sagten: „Ob sich das Stück „jetzt noch dauernd erhalten kann, wird die Zeit entscheiden." Was die zerstreute Stimmung des Publicums bei der ersten Aufführung betrifft, so haben wir uns damals darüber folgendermaßen geäußert: „Wenn man schwach und unbedachtsam „genug ist, eine nicht unbedeutende Anzahl Vorstellungen „den Albernheiten der geschmackverderbenden Posse preiszuge„ben, wie kann man auf einmal, weil es Herrn Laube „gefällt, ein Stück ernsterer Gattung, zwar nicht ohne poeti„schen Werth, doch in der Ausführung mißlungen, aufführ„ren zu lassen, wie kann man jetzt vom Publicum Theilnah„me, Ernst und Pietät verlangen?" Darauf zu antworten hielten die Vorkämpfer der Direction nicht für gerathen. — Von den Novitäten dieses Jahres erhielt das effectvolle Schauspiel „Mathilde," von Benedix, im Anfange ziemlichen Beifall und Zuspruch, der aber durch die vielen Wiederholungen bald erschöpft wurde. Durchgreifenden, anhaltenden Erfolg hatten nur drei Stücke, „die Journalisten," „Am Clavier" und „Englisch" *). Von den zwei einactigen Kleinigkeiten ist das erstgenannte ein allerliebstes, geist- und gemüthvolles Stückchen, von Frln Neumann und Herrn Davison vorzüglich gegeben; das zweite hingegen eine Posse von der allergewöhnlichsten Gattung mit vier Dialectrollen; beide wurden unzählige Male wiederholt; ebenso Freitag's

*) Denen noch, wie es scheint, die „Waise aus Lowood" beizuzählen ist.

„Journalisten," welche gegen alle Erwartung mit steigender Theilnahme aufgenommen, und in Folge dessen von Herrn Laube zum Cassastück erster Classe erhoben wurden. Daß Herrn Fichtner's außerordentliche Frische und Lebendigkeit, das feine Spiel des Frln. Neumann und das tüchtige Zusammenspiel der Uebrigen (trotz einer theilweise verfehlten Besetzung) viel beitrugen diesen Erfolg herbeizuführen, ist leicht zu fassen; nichts desto weniger muß eingestanden werden, daß auch das Stück selbst, in seinem leichten Conversationston, in seiner glücklichen Charakterzeichnung, nicht unbedeutende Vorzüge besitzt; auch finden wir es sehr lobenswerth, daß Herr Freitag die glänzenden Eigenschaften des Journalismus gebührend hervorgehoben, und die widrigen Schattenseiten desselben nur mildernd berührt hat. — Mit der Aufzählung dieser drei bis vier Stücke muß leider die Liste der gelungenen neuen Vorstellungen als geschlossen angesehen werden; alle übrigen neu aufgeführten Werke verunglückten mehr oder minder. Die neuen Bearbeitungen von „Cymbelin" (Imogena) und „Was ihr wollt" konnten sich nicht lange behaupten; bei der Aufführung des letztgenannten Werkes wurde allgemein, was auch die directionsfreundlichen Blätter behaupten mochten, die Deinhardstein'sche „Viola" der jetzt von Herrn Laube gebotenen Bearbeitung, welche der übertriebenen Pietät für den Dichter mehr Opfer bringt als dem guten Geschmack, vorgezogen. Daß „Imogena" diesmal zwar auch nicht gefiel, aber doch etwas besser durchkam als

vor Jahren, ist mehr dem tüchtigen Zusammenspiel und der guten Scenirung, als der neuen Bearbeitung zuzuschreiben. Der Erfolg dieser beiden Shakespeare-Versuche war also ein sehr zweifelhafter. Eben so spurlos gingen Raupach's „Dolch" und „Royalisten," ein kleines nicht uninteressantes Stückchen von Octave Feuillet und Bauernfeld, dann noch einige Uebersetzungen aus dem Französischen über die Bühne; von letzteren hätte eine recht niedliche Kleinigkeit: „Er will's nicht anders," schon um des reizenden Spieles des Herrn Fichtner und des Frln. Neumann, welches ein wahres Meisterwerk im feinen Conversationsfache genannt werden kann, verdient am Repertoir zu bleiben. Dagegen war es sehr unnöthig, das durchgefallene Schauspiel „Eine Frau" fünf Mal zu geben, und sogar bei Gelegenheit der Unpäßlichkeit eines Schauspielers die betreffende Rolle neu zu besetzen. Noch entschiedeneres Mißfallen erregten beinahe alle anderen zur Aufführung gebrachten Novitäten, wie „Gabriele von Precy," „Die Wette," „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten," „Witzigungen," „Lady Tartüffe," „Die Löwen von ehedem" und eine Reihe einactiger Possen, in welchen die Menge der Dialectrollen einen widrigen Eindruck hervorbrachte. Es kann aber nicht energisch genug hervorgehoben werden, daß „Lady Tartüffe," ein werthvolles Stück, durch die Schuld der Direction an der mangelhaften Besetzung der Hauptrolle zu Grunde ging. Das Bauernfeld'sche Stück fiel zwar größtentheils durch

eigene Schwäche, doch muß man gestehen, daß außer Herrn Fichtner, und in einer episodischen Rolle Herrn Davison, auch hier Niemand an seinem Platze stand. Der Gedanke, das veraltete, schwerfällig-langweilige Stück „Witzigungen“ überhaupt zur Aufführung zu bringen, war schon an sich hinreichend geschmacklos. Die Direction fand es aber noch überdies für gut, das Publicum mit drei Wiederholungen desselben zu belästigen. Auch die Wahl von Stücken, wie „Der Courier,“ „Die Engländerin,“ „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten,“ „Englisch“ (trotz des Erfolges), „Mamsell Rose“ beweist eine Roheit des Geschmacks, wie sie sich noch nie auf dem Burgtheater gezeigt hatte. Bemerkenswerth ist es jedoch, wie das Publicum die Würde und die hergebrachten Traditionen dieser Bühne besser ehrt, als der Director. Dieser, alle künstlerischen Rücksichten außer Acht lassend, bringt Stücke zur Aufführung, welche ihrer Gemeinheit wegen auf jeder andern Bühne ausgepfiffen worden wären; das Burgtheater-Publicum könnte leicht diesen Weg befolgen, die Würde des Institutes ist ihm aber noch so fest eingeprägt, daß es so unwürdigem Verfahren schweigend den Rücken kehrt.

Auch von den älteren wiederaufgenommenen Werken waren die meisten schlecht gewählt und noch schlechter besetzt. Dies ist zwar nicht auf „Wallensteins Lager“ anzuwenden, obwohl auch hier, trotz des guten Ensembles, der Eindruck kein durchgreifender war; allein Niemand wird behaupten wollen, daß „Egmont“ mit Herrn Joseph Wagner, „Bürgerlich

und Romantisch" mit Herrn Friedrich Wagner, „Unbewußte Liebe" und „Pauline" mit Frln. Schönhoff, „Delva" mit Frln. Daun, „Nach Sonnenuntergang" und „Er mengt sich in Alles" mit Herrn Meixner in den Hauptrollen, die Möglichkeit einer anregenden Wirkung mit sich brachten. Zu dem Ergötzlichsten, was uns Herr Laube noch bis jetzt geboten, rechnen wir die Wiederaufnahme der „Schuld" mit einer wahrhaft parodistischen Darstellung der beiden Damenrollen; wir werden nicht ermangeln, bei ausführlicher Besprechung dieser Vorstellung den beiden Damen die komische Wirkung ihres Spiels recht ernstlich auseinanderzusetzen. Auch der Versuch, den mit Recht vergessenen „Alexander und Darius" mit allerlei buntem Ausstattungsfirlefanz wieder ins Leben zu rufen, mißlang gänzlich. Wäre die Vorführung des „Philipp und Perez" und die Wiederaufnahme des „Uriel Acosta" nicht vortheilhafter, und des berühmten Institutes würdiger gewesen? Eine dankenswerthe Ausnahme in dieser Menge verunglückter Vorstellungen war die, trotz manchen Hindernissen, dennoch zu Stande gebrachte Aufführung des „Tasso" mit Fr. Bayer-Bürk als Prinzessin, wobei nicht nur die ausgezeichnete Leistung der Letzteren, sondern der Fleiß, welcher von Seite der übrigen Darsteller, wie von Seite der Direction, daran gewendet wurde, anerkannt werden muß. So unerwartet glücklich aber diese Vorstellung ausgefallen ist, so bleibt sie doch im diesjährigen Repertoir leider als eine glänzende Ausnahme ver-

zeichnet. Eine gute Reprise, drei bis vier gute Novitäten unter so vielen mißglückten Versuchen, das ist, wie man zugeben wird, äußerst wenig.

Das ältere Repertoir bot zwar auch diesmal gute und glänzende Vorstellungen, allein in welcher sonderbaren, verwirrten Eintheilung! Der mißliche Erfolg der meisten neuen und neu in Scene gesetzten Stücke hatte oft genug unvorbereitete, daher keineswegs fehlerfreie Darstellungen älterer Werke zur Folge. Die Unpäßlichkeiten und sonstige von den Mitgliedern herrührende Hindernisse machten sehr oft eine plötzliche Abänderung der angesetzten Vorstellung nöthig, wobei erst im Laufe des Tages unbedeutende kleine einactige Lückenbüßer aufgefunden werden mußten; unlängst z. B. ereignete es sich, daß statt des angekündigten „Struensee," Goethe's „Faust" hervorgeholt und in der Geschwindigkeit dem Publicum vorgesetzt wurde; ein neuer charakteristischer Beweis, wie schnell und energisch alles von Statten geht, wo das strenge Walten des einzelnen allgewaltigen Directors maßgebend ist; daß diesem strengen energischen Walten jede Auffassung einer künstlerischen Rücksicht, jeder Sinn für die Wahrung des rechten Maßes, jeder gesunde Menschenverstand abgeht, daran wird sich Niemand kehren, man muß ja nicht Alles vereint haben wollen!

Die vielen Gast- und Probespiele, darunter selbst der in jeder Beziehung anziehende Gastrollen-Cyclus der Fr. Bayer-Bürk, trugen nicht minder dazu bei, die Aufstel-

lung und Beibehaltung eines regelmäßigen Repertoirs zu verhindern. Es ist schon an sich mißlich genug, daß so vielerlei, oft ganz unbedeutende schauspielerische Capacitäten im Burgtheater zu Gastspielen und Debuts gelangen, allein noch viel mehr hat man ein Recht sich zu beklagen, wenn man sieht, daß Schiller, Goethe und Lessing dazu dienen müssen, diese Gäste und Debutanten zu introduciren. Wenn es sich um bedeutendere Kunsterscheinungen, wie z. B. Fr. Bayer-Bürk, handelt, da läßt sich's eher begreifen, obwohl auch bei einer solchen Gelegenheit die Aufführung vieler classischer Stücke in einen kurzen Zeitraum zusammengedrängt wird und daher meistens überstürzt erscheint. Wie unersprießlich muß es also wirken, wenn solche Vorstellungen nicht einmal, wie bei diesem besondern Fall, in der Meisterschaft des Gastes ihre Entschuldigung finden. Man muß sich nur erinnern, daß seit Herrn Laube dieses unerquickliche Versuchen und Probespielen das ganze Jahr hindurch fortgesetzt wurde, und heuer mehr denn je; im Jänner z. B. gastirte Frln. Fuhr in der „Jungfrau," „Romeo und Julie," „Faust," Herr Bürde in letztgenanntem Stück, in „Hamlet," dann noch im Februar in „Don Carlos" und in den „Räubern." Ende März, im April und Anfangs Mai Frau Bayer-Bürk in einer Anzahl classischer Werke; zu gleicher Zeit Herr Baumeister (aus Breslau) in „Don Carlos," „Mina von Barnhelm," u. s. w.; ebenfalls

im Mai Frln. Würzburg in der „Jungfrau," „Donna Diana" und im „Sohn der Wildniß," dann Frln. Daun in „Romeo" und „Was ihr wollt;" im Juni diese Letztere noch in „Faust" und Herr Weise in „Kabale und Liebe" u. s. w.; im August Herr Franz in „Nathan," „Emilie Galotti," „Don Carlos," „Die Jäger," „Wallenstein," und Herr Gabillon in „Don Carlos," „Die Karlsschüler," u. s. w.; im September und October hatten Frln. Daun in „Kabale und Liebe," und in „Was ihr wollt" und Frln. Würzburg in „Donna Diana," „Romeo," „Die Jungfrau," „Maria Stuart" und „Faust" ihre Antrittsrollen; im November debutirte Herr Gabillon in „Don Carlos," „Götz von Berlichingen," „Kabale und Liebe" und endlich im December Herr Franz in „Don Carlos," u. s. w. Ein nicht unbeträchtlicher Theil des jährlichen Repertoirs besteht also aus verunglückten Novitäten und Reprisen, aus gemeinen Possenreißereien und aus überstürzten, zerstückelten Darstellungen der classischen Meisterwerke. Die Gewohnheit, Gäste in derlei Rollen auftreten zu lassen oder gar neu engagirte Mitglieder auf diese Art einzuführen, kommt Niemandem zu Gute; es entspricht weder dem künstlerischen Zwecke der Anstalt, wo classische Vorstellungen nur mit gehöriger Reife und Sammlung in Scene gehen sollten, noch den Wünschen des Publicums, welches die einheimischen Schauspieler den mittelmäßigen Fremden vorzieht, und am allerwenigsten

dem Interesse der fremden, mit den hiesigen Verhältnissen unbekannten Künstlern, welche dadurch in eine ganz andere Stellung, als die ihnen von Rechtswegen zukommt, und die sie zur eigenen, wie zu des Publicums Zufriedenheit einnehmen könnten, hineingedrängt werden. Jeder auf Engagement spielende Gast sollte in der Regel die classischen Paraderollen wo möglich vermeiden, und sich auf jene Parthieen beschränken, welche er als engagirtes Mitglied zu spielen haben wird. Rollen wie: Gretchen, Louise, Maria Stuart, Jungfrau; Wallenstein, Philipp, Posa, Ferdinand u. s. w., wenn sie von den Gästen so mittelmäßig gespielt werden, wie wir es seit einigen Jahren mit ansehen müssen, geben dem Publicum keinen Maßstab zur unparteiischen Beurtheilung des fremden Künstlers, welcher sehr talentvoll, oder wenigstens ganz tüchtig und verwendbar sein kann, wenn ihm auch die Durchführung einer classischen Aufgabe nicht im geringsten gelungen ist; daß er eben eine solche übernommen hat, schadet ihm wesentlich, denn derselbe Schauspieler, dessen Gastspiel von dem mitleidigen Lächeln des an bessere Leistungen gewöhnten Publicums, und zugleich von dem gebräuchlichen Beifall und Hervorruf einiger gutmüthiger, unerfahrener Zuschauer und von den Lobsprüchen einiger Zeitungen begleitet wird, derselbe Schauspieler bleibt völlig unbeachtet, sobald er als engagirtes Mitglied aufgetreten ist. Der Künstler hat dann allen Credit beim Publicum verloren, seine Leistungen werden theil-

nahmslos hingenommen, er gelangt nicht zu der dem Schauspieler so nöthigen glücklichen Stimmung, denn er hat kein Vertrauen mehr in seine eigenen Kräfte, kein Vertrauen in die Gerechtigkeit des Publicums, während dieses sich ebenfalls in seinen Erwartungen getäuscht sieht, blos weil der probespielende Künstler ihm nicht auf passende Weise vorgeführt wurde. Eine gute Direction sollte sich berufen und verpflichtet fühlen, den fremden Künstler über die hiesigen Verhältnisse, über die herrschende Geschmacksrichtung, über die Ansichten und Gewohnheiten des Publicums aufzuklären, und vor allem die zweckmäßige Vorführung neu gewonnener, jugendlicher Kräfte stets im Auge behalten. Um dies durchzusetzen, gehört eine Energie, welche Herrn Laube gewiß auch hier nicht fehlen würde, da er sie bekanntlich in andern Fällen mit so augenscheinlichem Erfolge anwendet; es gehört aber auch das feine Verständniß, der praktische Blick, die Geschicklichkeit und Routine, und es hieße wahrlich den Thatsachen Hohn sprechen, wenn man behaupten wollte, Herr Laube habe bis jetzt diese Eigenschaften einer guten Direction, in der Vorführung seiner neuengagirten, lückenausfüllenden Schauspieler, an den Tag gelegt. Das Bestreben, diese Letzteren bei jeder Gelegenheit zu begünstigen, zeigt sich zwar in auffallender, für Publicum und Künstler gleich verletzender Weise; allein Niemandem kommt dies weniger zu Statten, als eben den begünstigten Mitgliedern, denen das allmälige Durchdringen gerade dadurch,

statt erleichtert, bedeutend erschwert wird. Wie rücksichtslos wurden die Herren Joseph Wagner und Meixner, dann Frln. Schönhoff, durch dieses System der Direction dem Spotte, der Ungunst und dem Neide preisgegeben! Der scharfe Tadel, den wir mit vollem Bewußtsein und inniger Ueberzeugung gegen Herrn Joseph Wagner gerichtet, macht es uns jetzt zur Pflicht, das Publicum aufmerksam zu machen, wie eifrig dieser Schauspieler an seiner bessern künstlerischen Ausbildung arbeitet. Sein Gesichtsausdruck, seine Stellungen und Bewegungen haben an Natürlichkeit und Schönheit gewonnen, auch ist er bestrebt Schwung und Feuer in seine Darstellung zu bringen. Wenn ihm dies auch nicht immer gelingen will und besonders die Leichtigkeit, der Fluß der Rede erst erworben werden muß, so ist doch, wir sprechen es mit Freuden aus, ein merklicher Fortschritt unverkennbar. Der „Tasso" des Herrn Wagner war fleißig studirt; wenig dankbare Rollen, wie „Alexander" (im Uechtritz'schen Stück), „Derindur" („Schuld"), sind anerkennenswerthe Leistungen, und als „Rochester" („Waise von Lowood") zeigte er ein wohlthuendes Feuer. Was diesem Darsteller schadet, ist das zu viele Spielen, und das Spielen mancher Rolle, die für ihn durchaus nicht paßt. Herr Meixner hat in mancher Beziehung dasselbe Schicksal; dieser fleißige Schauspieler ist nicht im Stande, eine komische Hauptrolle, wie den „Plumper" („Er mengt sich in Alles") mit Glück durchzuführen; dazu fehlt ihm die ursprüngliche Be-

gabung für das Komische; hingegen gelingt es ihm meistens, in komischen Episoden-Rollen ein charakteristisches Bild hinzustellen; so ist sein „Schmock" („Journalisten") eine ganz vorzügliche Leistung. Auch Frln. Schönhoff hat als „Jeanne" („Lady Tartüffe") mehr Ungezwungenheit, Natürlichkeit und Gemüth gezeigt, als bisher; möchte doch der Erfolg, den sie für die Durchführung dieser dankbaren Rolle erzielte, ein Fingerzeig gewesen sein, auf welchem Wege sie die Ausbildung ihrer Fähigkeiten fortsetzen könnte. Durch das immerwährende Produciren der Knabenrollen einerseits, der „Melitta" und des „Käthchens" andererseits, ist das Talent des Frln. Schönhoff, welches selbst zur Geltendmachung der „Pauline" und der „Marie" („Unbewußte Liebe") noch nicht reif ist, in seiner naturgemäßen Entwicklung aufgehalten worden. Es bedarf keines außergewöhnlichen Scharfblickes, um zu erkennen, daß gegenwärtig ein bedeutenderes Talent, Frln. Würzburg, auf demselben Wege seinem baldigen Untergange zugeführt wird. Schon mit dem Engagement dieser Künstlerin und des Frln. Daun hat sich Herr Laube auffallend blamirt. Der Contract mit Letzterer war nämlich bereits abgeschlossen, als sie ihr Gastspiel hier eröffnete, denn Herr Laube hatte sie engagirt, ohne sie zu sehen, ohne sie dem Publicum vorzuführen. Das Urtheil des letztern fiel ungünstig aus, weil die sonst begabte Künstlerin an einer solchen Stimmlosigkeit leidet, daß sie sich nur mit Mühe verständlich machen kann;

nun erst bemerkt Herr Laube, wie voreilig er gehandelt, und will die eingegangene Verpflichtung lösen. Frln. Daun jedoch besteht auf ihrem Rechte und gehört jetzt, wenn wir nicht irren, auf ein Jahr dem Burgtheater an, wo eigens für sie die „Delwa" in Scene gesetzt wurde, ein Stück, welches nur ein ganz ausgezeichnetes Mienen- und Geberdenspiel, wie es Frln. Daun nicht aufzuweisen hat, jetzt noch zur Geltung bringen könnte. Mit dem Engagement des Frln. Würzburg blamirte sich Herr Laube auf ganz entgegengesetzte Weise: Diese Schauspielerin gastirte mit ziemlichem Erfolge, ohne daß ein Engagement zu Stande kam. Man rechnete nämlich damals auf Frln. Daun. Nachdem mittlerweile diese Hoffnung fehlgeschlagen war, und im Publicum, wie in den Zeitungen, über das Talent des Frln. Würzburg viel gesprochen und geschrieben, und das Engagement dieser Künstlerin lebhaft gewünscht worden war, sah sich Herr Laube genöthigt nach Hamburg zu reisen, und mit Frln. Würzburg einen für Letztere weit vortheilhafteren Contract als früher in Vorschlag gewesen, abzuschließen. Nun erst galt es, das neue Mitglied der Hofbühne gehörig zu verwenden. Herr Laube scheint zu glauben, er habe eine Künstlerin gewonnen, deren Talent nur noch den feineren Schliff des Conversationstones im Burgtheater erhalten solle. Eine solche Künstlerin ist Frln. Würzburg aber keineswegs. Frln. Würzburg hat Talent, aber ein mit vielen Fehlern behaftetes, bis jetzt augenscheinlich irregeleitetes Talent,

welches, um Würdiges zu leisten, nicht etwa blos der Vervollkommnung, der Verfeinerung, sondern einer völligen Umänderung bedarf. Frln. Würzburg muß über sich nachdenken, einsehen lernen, wie sehr sie jetzt noch der Unnatur ergeben ist, und mit aller Kraft zur Natur zurückstreben; möge sie vorerst ihre ganze Aufmerksamkeit den technischen Mängeln ihres Spiels zuwenden; sie ist jung und hübsch — und bei jedem Worte bringt sie sich selbst um die Wirkung dieser Vorzüge, durch die bis zum Widerlichen und Lächerlichen gesteigerte Verzerrung der Gesichtszüge; sie ist im Besitze eines ziemlich starken, biegsamen Organs, und weiß es nicht zu gebrauchen, nicht zu schonen; durch fortwährendes Stöhnen, Schluchzen, durch das störende Hervortreten der Zischlaute, wird sie unverständlich, unnatürlich und kraftlos. Klar und deutlich muß der Schauspieler sprechen, ohne übermäßige Bewegung des Mundes, frei von der Brust herauf muß die Stimme ertönen, nicht zischend, kochend und siedend, wie es jetzt bei Frln. Würzburg der Fall ist. Ueberhaupt muß sie vorerst nach Ruhe trachten; Ruhe im Gesichtsausdruck, in den Bewegungen, in der Sprache. Daß sie fähig sei, diese Ruhe zu bewahren, hat uns die theilweise gelungene Auffassung der „Jane Eyre" gezeigt; wir haben daraus ersehen, daß wir Recht hatten, sie für eine wahrhaft talentvolle Schauspielerin zu halten. Frln. Würzburg trägt in sich die Fähigkeit sich alles anzueignen, was sie für

gut erkennt; die Möglichkeit zu lernen ist also vorhanden, es gehört aber noch dazu die Ueberzeugung, etwas lernen zu müssen, und die Gelegenheit, etwas lernen zu können: ersteres muß von der Künstlerin selbst ausgehen, und wir hoffen, sie wird es einsehen; letzteres aber liegt in der Macht der Direction, und wir behaupten, daß wer Frln. Würzburg's Talent im Keime ersticken und verderben wollte, nicht anders zu verfahren gebraucht hätte, als es Herr Laube gethan. Um Frln. Würzburg für das Burgtheater zu erhalten, muß man sie heranbilden; um sie zu bilden, muß man sie wenige und passende Rollen spielen lassen; sie sollte vor allem viel studiren, und im Burgtheater viel spielen sehen. Ihr Hauptfehler ist der falsche Pathos, daher sind Künstlerinnen wie Frau Peche, Frln. Neumann, und selbst Frau Hebbel, die besten Muster für sie, so wie es ihr nützlicher sein wird, irgend eine einfache Liebhaberin in einem Iffland'schen Stück zu spielen, als die tragischen Heldinnen, von deren Auffassung sie noch gar keinen rechten Begriff hat. Statt diesen Weg der allmäligen Heranbildung zu befolgen, läßt man sie Schlag auf Schlag fünf Parade-Antrittsrollen, und dann in zwei neuen und zwei neu in die Scene gesetzten Stücken die Hauptrollen spielen, und welche Rollen! Vor allem die „Lady Tartüffe," wodurch dieses geistvolle Werk um allen Erfolg, Frln. Würzburg um allen Credit im Publicum gebracht wurde. Es ist an sich schon unrichtig und offenbar gegen die Absicht der Ver-

fasserin, daß die „Blossac" einer jugendlichen Darstellerin anvertraut werde; daß Frl. Würzburg diese Rolle nicht genügend zu spielen vermag, gereicht ihr nicht zum Vorwurfe; daß man sie ihr aber zugetheilt, das war ein handgreiflicher Fehler der Direction; ein Fehler, der sich in der Besetzung des „Alexander und Darius," und der „Schuld" wiederholte; für die „Elvira" in der letztgenannten Tragödie ist Frln. Würzburg ebenfalls zu jung und zu wenig mit der wahrhaft tragischen Wirkungskraft vertraut. Nun spielt sie die „Waise aus Lowood," endlich eine Rolle, welche besser für sie paßt; es dürfte jedoch schwer sein, jetzt wieder gut zu machen, was durch das bezeichnete Verfahren bereits verdorben worden ist. Ueber die sonstigen neuen Acquisitionen ist vorläufig nicht viel mehr zu sagen, als daß Herr Franz ein tüchtiger Schauspieler ist, der sich, wenn er passend beschäftigt wird, ganz gut an das Ensemble der Burgbühne anschließen wird, und daß Herr Gabillon, nach seiner Durchführung des „Darius" zu schließen, nicht ohne Begabung zu sein scheint. Auch Frln. Vanini wird als befähigt gerühmt; allein wie kann sich ihr Talent gehörig entfalten? Wie kann dies junge Mädchen auch nur darnach streben, sich ihrer Provinz-Manieren zu entledigen? Statt ihr zu sagen, wie sie sich passend bewegen und geschmackvoll kleiden soll, läßt man sie in „Christof und Renate" und im „Urbild des Tartüffe" im Männer-Costüme erscheinen; statt ihr ein reines Deutsch einzuprägen, läßt man sie in „Mamsell Rose" und im

„Markt zu Ellerbrunn" — schwäbeln. Das ist die Schule, in welcher unter Herrn Laube junge Talente gebildet werden!

Von anderen unpassenden Besetzungen wäre noch viel zu sagen; da wir uns aber in diesem übersichtlichen Aufsatze nicht länger durch Einzelnheiten aufhalten lassen wollen, so rügen wir blos im Vorübergehen die störende Besetzung des „Terzky und Illo" bei der letzten Wiederholung des „Wallenstein;" die lächerliche, an ein kleines Provinztheater mahnende Unart in Hebbel's „Judith," mehreren Schauspielern zwei Rollen an einem Abende spielen zu lassen; so wie die nichts weniger als vortheilhafte Mitwirkung der Frau Lieder in der „Jungfrau," „Dorf und Stadt," „Wahn und Wahnsinn," „Die Schuld" u. s. w. Frau Lieder ist eine sehr schätzbare, verläßliche Darstellerin, welche zu jeder Aufgabe einen unverkennbaren, lobenswerthen Fleiß mitbringt; allein zur Auffassung und Durchführung jeder bedeutenderen Rolle mangelt ihr alle Feinheit der Uebergänge, alle Natürlichkeit der Betonung, ja selbst die Rundung der Bewegungen. Wer es mit angesehen hat, wie Frau Lieder eine äußerst dankbare und überaus leicht faßliche Rolle, wie die „Jertha" in der „Schuld," diese lebensfrische Gestalt, welche allein Anmuth und Klarheit über das ganze Stück breiten soll, mit einem dumpf-tremolirenden Grabeston herabdeclamirte, der wird unser Urtheil gewiß gerecht finden.

Die bereits oft besprochene, ganz eigenthümlich-passive Stellung, welche die Damen Peche und Wagner im

Burgtheater einnehmen, ist seither dieselbe geblieben, erstere ist im Publicum beliebt und spielt beinahe gar nicht, letztere ist von Herrn Laube engagirt worden, und spielt auch nicht. Ist ein solches Verfahren gerecht? Entspricht es dem Vortheile des Institutes?

Durch den, wie es heißt, nahe bevorstehenden Abgang des Herrn Davison dürfte das Personal des Burgtheaters einen beträchtlichen Verlust erleiden. Wohl selten hat sich ein Künstler bei dem Publicum des Burgtheaters so schnell in Gunst gesetzt wie Herr Davison. Wir glauben die einstimmige Meinung der Theaterbesucher auszusprechen, wenn wir sagen, daß die Kunde von der verlangten und erhaltenen Entlassung dieses Künstlers eine schmerzliche Ueberraschung hervorbrachte. Wenn sich der Abgang des Herrn Davison bestätigt, was um so wahrscheinlicher ist, als es sich hier nicht wie unlängst bei dem gemeldeten Rücktritt eines andern Mitgliedes, um eine bloße Gagenerhöhung handelt, so werden unsere besten Wünsche, unser wärmster Antheil dem Künstler in seinen neuen Wirkungskreis folgen. Das Wiener Publicum verdankt Herrn Davison viele Momente der Befriedigung und Erhebung, Momente jenes Genusses, welche ein trefflicher Künstler durch Entfaltung seiner glänzenden Vorzüge dem gebildeten Zuhörer, wie der Masse des Publicums, verschaffen kann; Herr Davison seinerseits verdankt dem Wiener Publicum und dem Kreise ausgezeichneter Künstler, in deren Mitte er nun seit vier Jahren wirkt, einen nicht unbedeutenden Antheil an seiner schauspielerischen Ausbildung.

Herr Davison steht jetzt auf einer weit höheren Stufe künstlerischer Wirkungskraft, als da er nach Wien kam. Möge diese Wirkungskraft anderswo einen ebenso guten Boden zu ihrer weiteren Entfaltung bereit finden *)!

Wenn wir in dem bisher Berichteten die Leistungen des Burgtheaters, als Kunstinstitut betrachtet, manchem hart scheinenden Tadel unterwerfen mußten, so galt dieser Tadel größtentheils sowohl den einzelnen Maßregeln, als den allgemeinen Grundsätzen, welche die Direction dem Publicum gegenüber zu verantworten hat. Eine ausführliche Besprechung der einzelnen Stücke und deren Darstellung würde in den engen Rahmen dieses Berichtes nicht hineinpassen: wir wollen daher nur daran erinnern, daß auch im Jahre 1853 alle Mitglieder der Hofbühne für den anhaltenden Fleiß und Eifer, mit welchem sie gewirkt, die wärmste Anerkennung verdienen. Kritik und Publicum müssen diese Anerkennung um so wärmer aussprechen, da die Künstler sich im gegenwärtigen Zeitpuncte von anderer Seite her nur mehr in Ausnahmsfällen einer ihrer würdigen Behandlungsweise zu erfreuen haben. Abgesehen von dem Fleiße aller Betheiligten, wurde, wie bereits erwähnt, sowohl im Zusammenspiel, als in dem hervorragenden Wirken der bedeutendsten Künstler, des Guten, Erhebenden, Unterhaltenden, Viel ge-

*) Seit wir obige Worte geschrieben, hat jener bekannte unliebsame Vorfall zwischen Hrn. Davison und Hrn. Laube stattgefunden, welcher die Theaterwelt so sehr in Bewegung setzt, welchen wir aber jetzt noch nicht berühren wollen.

boten. Neben den einzelnen classischen Leistungen in der Tragödie glänzt noch immer das Conversations-Lustspiel durch das ausgezeichnete Ensemble und vorzugsweise durch das alles bezaubernde Talent des Herrn Fichtner, welches sich eben jetzt vielleicht noch lebendiger und wirkungsvoller entfaltet, als je früher, indem das Spiel dieses Künstlers, ohne irgend etwas von seiner beneidenswerthen Jugendfrische eingebüßt zu haben, an Grazie, Adel, Schwung und Poesie noch gewonnen zu haben scheint. Wenn wir übrigens der guten Darstellungen, und besonders des wirkungsvollen Zusammenspiels erwähnt haben, so darf auch das Verdienst, welches sich die Direcrection in dieser Beziehung erworben hat, nicht vergessen werden. So können wir z. B. die vielgeschmähte glänzende Ausstattung, welche Herr Laube im Burgtheater eingeführt hat, im Allgemeinen nur billigen; wir glauben zwar, manche Beigabe an Tänzen und anderem Spectakelwerk sollte, des beschränkten Bühnenraumes wegen, lieber vermieden werden: neue Decorationen hingegen, sofern sie hübsch sind, was nicht immer der Fall ist, besonders geschlossene Zimmer, elegante Möbeln, überhaupt die glänzende Ausstattung in jeder Gattung, besonders aber im Conversationsstücke, welches uns ein Bild modernen Lebens zeigen soll, finden wir ganz passend, und begreifen nicht, wie man sich ernstlich dagegen auflehnen kann. Der Vorwurf, daß der äußeren Ausschmückung zu viel geopfert werde, ist gänzlich ungegründet; die Sorgfalt des Herrn Laube erstreckt sich

unverkennbar auch auf die geistige Belebung der Vorstellungen. Wir haben es bereits gesagt, die Regieführung versteht Herr Laube, das Inscenesetzen betreibt er mit einer Entschiedenheit und Sachkenntniß, welche der bühnenkundigste Schauspieler kaum erreichen dürfte. Unermüdlich in der Abhaltung der Proben, vertraut mit allen Wirkungsmitteln der Scenirung, hat er, unterstützt durch die Thätigkeit der Schauspieler, unendlich viel beigetragen zur Wiederherstellung eines tüchtigen Zusammenspiels im Burgtheater. Allein bei aller Anerkennung so wesentlicher Verdienste ist es doch unmöglich zu übersehen, daß die Handhabung der Regie nur einen Theil der Aufgabe eines Directors; wie ihn das Burgtheater braucht, ausmacht; zur annähernd-vollendeten Erfüllung dieser Aufgabe gehört, außer der eigentlichen Inscenesetzung der Stücke, auch noch die Wahl, Besetzung und Wiederholung der neuen, neu einstudirten und älteren Werke, das heißt die Eintheilung der täglichen Vorstellungen; ferner die Wahl der Gastspiele, Probe- und Debutrollen, die Heranbildung jugendlicher, wie die Erhaltung bereits anerkannter Talente, die einsichtsvolle Pflege der Schauspielkunst und der dramatischen Literatur, das humane Benehmen gegen alle Mitglieder des Instituts, die Beobachtung aller ökonomischen Erfordernisse und aller Rücksichten, welche stets mit der Leitung einer solchen Bühne wie das Hofburgtheater verbunden sind, mit kurzen Worten: die vollständige Direction eines

Kunstinstitutes in ästhetischer, finanzieller und diplomatischer Hinsicht. Ohne die Feststellung solcher Anforderungen und die stets wiederholte dringende Mahnung an die wenigstens annähernde Erfüllung derselben, ist keine Kunst-Kritik denkbar und das genießende, urtheilsfähige Publicum wird zur schau- und hörlustigen Menge herabgewürdigt. Nun ist aber nicht nur aus allen im ersten, wie im gegenwärtigen Bande der „Recensionen" enthaltenen Berichten, sondern aus vielen Beurtheilungen anderer Kritiker, wie auch aus der sehr getheilten Stimmung des Burgtheater-Publicums deutlich genug zu ersehen, daß mit Ausnahme der gewöhnlichen Regieführung alle übrigen Bedingungen, deren Erfüllung zur Sicherstellung der Kunstverhältnisse unumgänglich nothwendig ist, leider unberücksichtigt bleiben. Seitdem Herr Laube die Direction angetreten hat, sind vier Jahre verstrichen in fruchtlosen Anstrengungen, um sich aus dem haltlosen Zustand herauszuwinden; wir sehen viele Veränderungen, aber keine Besserung. Weit entfernt von dem thörichten Wunsche, in vier Jahren ein vollständiges Reorganisationswerk vollendet zu sehen, forschen wir nur (dies wird man doch nicht als eine übertriebene Forderung betrachten) nach jenen Maßregeln, welche wenigstens von dem Beginne einer bessern Richtung der artistischen Leitung Zeugniß abgeben könnten, und finden davon eine zu geringe Anzahl, um die Thätigkeit, die jetzt entfaltet wird, als fruchtbringend bezeichnen zu können. Wir müssen

daher an den, nach unserer Meinung, wohlbegründeten Tadel erinnern, welchen ein großer Theil des Publicums und der Kritik gegen die Leitung der Herren Deinhardstein und Holbein laut werden ließ, und der nicht wenig zur Ernennung des Herrn Laube beigetragen hat. Seitdem sind Jahre vergangen, die Anforderungen der aufrichtigen Theaterfreunde sind in der Hauptsache dieselben geblieben, die unnütz vergeudete Zeit gebietet dem Publicum und der Kritik, ihre gerechten Klagen nur noch dringender zu erheben. Es dürfte jedoch bald nicht mehr genügen, die Fehlgriffe der Direction aufzuzählen und Herrn Laube an die genauere Erfüllung seines Berufes zu mahnen, wie wir es bis jetzt gethan. Das Uebel ist oft, und von Vielen vor den Augen der Oeffentlichkeit constatirt, aber die Ursachen des Uebels sind nicht einmal annähernd besprochen worden. Angenommen, die gegenwärtige Leitung des Burgtheaters sei ungenügend, in wie ferne und in welcher Hinsicht trägt Herr Laube die Schuld? Mangelt es ihm an Energie und Festigkeit? an Einsicht und Sachkenntniß? an Machtvollkommenheit? Ist die ungenügende Führung der Theaterangelegenheiten den Fehlern des artistischen Directors, irgend welchem unberechtigten, im Verborgenen wirkenden Einflusse oder den Mängeln der inneren Organisation des Burgtheaters zuzuschreiben? Dies sind die Fragen, welche die Kritik zu untersuchen haben dürfte, wenn sie die Ueberzeugung gewinnt, daß die theatralischen Zustände, wie sie jetzt bestehen, keine Bürgschaft für die

Zukunft bieten. Für diesmal müssen wir uns damit begnügen, auf diese Fragen hingewiesen zu haben, deren Erörterung ein künftiger ausführlicher Theaterbericht wohl kaum mehr wird aus dem Wege gehen können, besonders da die angedeuteten ernsten Bedenken gegen die zweckmäßige und dauerhafte Einrichtung unsers gegenwärtigen Theatersystems bei Beurtheilung der Lage, in welcher sich das

k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor

dermalen befindet, noch viel lebhafter und entschiedener zum Vorschein kommen dürften. Man pflegt zwar den Verfall dieser Bühne, da man denselben nicht zu leugnen wagt, der vieljährigen Verpachtung zuzuschreiben, und einen Vergleich mit dem Burgtheater schon aus diesem Grunde zurückzuweisen; die Verpachtung selbst ist jedoch eben nichts anders, als eine Folge der Unkenntniß und Rathlosigkeit, sowohl hinsichtlich des hohen Zieles, nach welchem ein solches Institut streben sollte, als auch der, zur Erreichung dieses Zieles geeigneten Mittel. Es ist freilich eine sehr abgedroschene Wahrheit, wenn man sagt, der gegenwärtige Zustand irgend eines Institutes sei nur das nothwendige Ergebniß der früheren Thätigkeit oder Unthätigkeit, und es wäre zweck- und sinnlos, müßige Betrachtungen darüber anzustellen, wenn die gründliche, rückhaltslose Würdigung der Vergangenheit und der Gegenwart nicht auch ersprießliche Lehren für die Zukunft darböte. Die Kritiker, Künstler und Kunstfreunde der Gegenwart sollten

doch durch die Erkenntniß der Fehler, welche in früherer oder schon in unserer Zeit begangen wurden, etwas gelernt haben; ihre Aufgabe sollte doch darin bestehen, der Zukunft besser vorzuarbeiten, als uns leider vorgearbeitet worden ist. In diesem Sinne haben wir in den „Recensionen" mehrmals auf die Verblendung und sorglose, oberflächliche Anschauungsweise der früheren Bühnenleiter hingewiesen; dies ist namentlich in dem Aufsatze „Vergangenheit und Gegenwart," im zweiten Bande, der Fall, welcher mit folgenden Worten schließt: „Wir sehen vor uns die beklagenswerthen Resultate „jahrelanger verderblicher Gebahrung der Directionen, jahre„langer Unthätigkeit und Sorglosigkeit in Bezug auf die Aus„bildung der Opernkräfte. — Die Ereignisse bewahren eine „unerschütterliche Folgerichtigkeit in ihrer allmäligen Entfal„tung." Seitdem wir diesen Ausspruch niedergeschrieben, ist zwar nur ein kurzer Zeitraum verflossen, und doch sind unsere Befürchtungen aufs neue bekräftigt worden, und in der That, die traurigen Folgen jenes Systems, welches Jahre lang im hiesigen Opernhause herrschte und mit unbeugsamer Consequenz sich weigerte, auch nur den kleinsten Zweig in die Erde zu pflanzen, damit eine spätere Zeit sich daran erfreuen könne, jene Folgen treten deutlicher als je hervor: der Zeitpunct scheint jetzt gekommen, wo alle Mängel und Gebrechen, welche unter dem Schleier des gewohnten Schlendrians unbemerkt allmälig entstanden waren, plötzlich aufgedeckt erscheinen und ein Zustand sichtbar wird, den gehörig zu schildern uns kaum

möglich sein dürfte! Es ist jetzt an der Tagesordnung, gegen das Josephstädtertheater loszuziehen, wogegen wir um so weniger etwas einzuwenden haben, als wir selbst, früher als die meisten öffentlichen Blätter, unsere Stimme gegen die Direction des Herrn Megerle erhoben; allein wir dächten doch, es sei die Kritik berufen, nach allen Seiten hin dieselben Grundsätze zu bewahren, und wenn wir es angemessen finden, uns über die heillose Wirthschaft, welche in einem Privat- und Vorstadttheater herrscht, mit rückhaltsloser Strenge auszusprechen, so vermögen wir auch nicht zu verschweigen, daß ein viel wichtigeres Institut, das Hofoperntheater, abgesehen von dem fortschreitenden Verfall der Gesangskunst und der Musik überhaupt, einer gränzenlosen Zerrüttung, welche in allen gebildeten Kreisen die gerechteste Entrüstung wachruft, und nur den scandalsüchtigen Müßiggängern angenehm sein kann, preisgegeben ist. Zwischen der Direction und der großen Mehrzahl des Personals besteht ein theils offener, theils versteckter, aber ununterbrochen fortdauernder Krieg. Von dem ersten Tagsbefehl, in welchem das Kärthnerthortheater zum „ersten Opern-Institut Deutschlands" erhoben wurde, bis zur erzwungenen Nachtprobe, welche so entschiedenen Widerstand hervorrief; von der Ueberraschung, welche sich selbst eines Provinztheater-Personals (in Olmütz) bemächtigte, als Herr Cornet auch auf einer fremden Bühne seine bekannte feine Lebensart entfaltete, bis zu dem unangenehmen Vorfall beim zweiten Ge-

sellschaftsconcert des Musik-Vereines; von der unüberlegten Entlassung eines Capellmeisters, dessen Entfernung vom Dirigentenpulte wir im Interesse der Kunst nicht bedauern können, der aber nach vier und zwanzigjähriger Dienstzeit eine rücksichtsvolle Pensionirung und keine plötzliche Entlassung verdient hätte, bis zur vorläufigen Abweisung aller Beschwerden — hat die neue Leitung eine solche Menge von Zwistigkeiten und Reibungen aller Art erfahren oder hervorgerufen, daß wenn nicht auf schleunige Abhilfe gedacht wird, das Kärnthnerthortheater sich in der Kunstwelt einen Ruf erwerben dürfte, welchen näher zu bezeichnen wir uns vor der Hand enthalten wollen. Es handelt sich darum, einem so unerquicklichen Zustande baldigst ein Ende zu machen; bei so wichtigen Entscheidungen besitzt die hiesige Kritik einen nur geringen Einfluß, aber von diesem wenigstens sollte sie Gebrauch machen und das Ihrige zur Lösung schwebender Fragen beitragen; daher eine freimüthige Besprechung, eine möglichst klare Darlegung der Umstände unumgänglich nothwendig erscheint. Wir werden nicht ermangeln, in allen unseren Beurtheilungen diese Ansicht unverrückt im Auge zu behalten, und können sogar in diesem blos summarischen Berichte nicht umhin, wiederholt auf jene Zwistigkeiten hinzuweisen, welche zwischen dem Director des Operntheaters und dem Personale ausgebrochen sind.

Herr Cornet hat es verstanden, in gar kurzer Zeit so heftige Klagen gegen seine Verwaltung hervorzurufen, wie sie vielleicht noch nie gegen einen Theaterdirector erhoben wor-

den sind. Wir zweifeln zwar durchaus nicht, daß Herr Cornet von seinem Standpuncte aus manche Entschuldigung vorbringen würde, wenn er es der Mühe werth fände, sich darüber zu erklären; so könnte er z. B. auf den Widerstand hinweisen, den seine großartigen Reformpläne gefunden; — es hätte das Personal ihm, als einem neuen als Reformator auftretenden Director, den Gehorsam verweigert; — er wäre nicht im Besitze der gehörigen Machtvollkommenheit gewesen, um diese Widersetzlichkeit zu beugen — und dergleichen oft gehörte Directionsklagen mehr, die freilich in der falschen Stellung und unbestimmten Instruction eines jeden hiesigen Directors ihre theilweise Begründung haben, jedoch keineswegs geeignet sein dürften, das Benehmen des Herrn Cornet gegenüber seinen Untergebenen zu entschuldigen; nun sind aber die Beschwerden des Personals gerade gegen dieses Benehmen gerichtet, welches, wie man von allen Seiten mit der größten Bestimmtheit versichert, ganz absonderlicher Art sein soll. Strenge erbittert zwar immer im Anfang, erringt aber bald die Achtung der Mehrzahl, den Gehorsam Aller, wenn sie, in höfliche Form gehüllt, mit Unparteilichkeit, Ruhe, Einsicht und Besonnenheit ausgeübt wird. Hingegen kann die unüberlegte, durch nichts gerechtfertigte, hin und her schwankende Willensäußerung, besonders wenn sie in roher, verletzender Weise kundgegeben wird, in keinem Falle auf die Bezeichnung Strenge Anspruch machen. Es kann unmöglich angenommen werden, daß an irgend einer Bühne, und wäre es die

erste der Welt, alle Mitglieder, von den ersten Künstlern und Capellmeistern bis zu den untergeordnetsten Arbeitern, jeder Laune eines überreizten Gemüthes völlig preisgegeben sein dürfen! Kein Contract kann je ein Mitglied eines Kunstinstitutes verpflichten, eine solche Behandlung zu ertragen. Es ist daher auch gar nicht zu verwundern, daß fortwährend eine Menge Streitigkeiten und Conflicte der unerquicklichsten Art daraus entstehen. Die Mitglieder glauben sich gegen manche Anordnung der Direction auflehnen, diese hingegen ihr System nur desto hartnäckiger verfolgen zu müssen. Complotte und Verschwörungen von der einen Seite, gesteigerte Reizbarkeit und verdoppelte Willkür von der anderen: ist dies ein normaler, regelmäßiger, der Stellung dieser Bühne würdiger Zustand? Ist die Fortdauer desselben mit den Regeln des Anstandes, und der allereinfachsten Billigkeit vereinbar? und alles dies blos, um Herrn Cornet als Director zu behalten! Welche Hoffnungen ließen sich wohl auf die allmälige Erhebung unserer Opernbühne bauen, wenn jede Gewähr einer ordnungsmäßigen, geregelten, gerechten, menschlichen Verwaltung aufgehört hätte? Die Bühne ist überhaupt nicht der Ort (wenn es irgend einen solchen gibt) wo Einer zu befehlen hat und die Anderen unbedingt gehorchen sollen, und mancher, der das glaubt, dürfte sich einmal den Kopf daran zerschlagen. Es heißt nicht Theater-Commandant, sondern Theater-Director, Theater-Leiter. Die Bühne ist ein Ort, wo Viele zu einem Ziele hinarbeiten sollen und Einer soll die Vielen leiten; was ein

Schauspieler oder Sänger auf Befehl thut, ist für die scenische Wirkung von gar geringem Nutzen; was der Schauspieler oder Sänger thut, weil er dazu bewogen wird, das entscheidet. Darum, ihr Herren Directoren, betragt euch vor allem als gebildete, kenntnißreiche Leute, seid höflich mit euren Untergebenen, läßt das „Dociren im imperativen „oder Predigerton, und das viele Regieren; „belehrt Jeden so, daß er glaube, er habe selbst „das Rechte gefunden." Um eine gute Darstellung zu erzielen, ist es nöthig, alle Mitwirkenden von einem und demselben Geiste zu erfüllen; dazu gehört viel Bereitwilligkeit und guter Wille von Seiten der Mitglieder; diese Bereitwilligkeit, dieser gute Wille wird aber nur durch gute Behandlung und durch die Erweckung des Ehrgefühls Aller erzielt. Zuerst muß Ordnung, Billigkeit, strenges Rechtsgefühl und Humanität zur Herrschaft gelangen, der selbstständigen künstlerischen Entwicklung mehr Raum gegönnt werden; dann erst kann von planmäßiger Erhebung, von fernerem Gedeihen des Schauspiels und der Oper die Rede sein. An der Verkennung dieser Wahrheit leidet auch Herrn Laube's Direction im Burgtheater; dieser geistvolle Schriftsteller vergißt, vernachlässigt oder verläugnet jene Grundsätze, welche die Entfaltung und den Einfluß geistigen Lebens bedingen, und welche er in früherer Zeit so kühn und gewandt zu vertheidigen gewußt hat. Um wie viel schwieriger ist die Aufgabe eines neuen Opern-Directors, welcher dieselben lähmen-

den Rücksichten zu beobachten, eine größere Anzahl Mißbräuche abzuschaffen hat, und mit einem zerrütteten Repertoir, einem lückenhaften Personal sein Werk beginnen muß. Wie konnte nur Herr Cornet, wenn er die Einsicht und Sachkenntniß besitzt, die wir von ihm fordern müssen, glauben, er würde solche Schwierigkeiten mit der Zeit besiegen, wenn er das wenige Gute, was in einigen Monaten geleistet werden kann, durch sein rauhes Wesen und durch das lächerliche Hin- und Hercommandiren, täglich selbst zu nichte macht? —! — Einer ausführlicheren Besprechung sei es vorbehalten, das bisher Geleistete in allen Einzelnheiten zu untersuchen. Einstweilen heben wir blos folgende allgemeine Resultate hervor.

Die Versuche der neuen Direction waren namentlich auf die Bereicherung des Repertoirs und auf die Ergänzung und Vervollständigung des Personals gerichtet. Zu letzterem Zwecke, wie zur einstweiligen Deckung des Mangels an Sängerinnen, wurde eine Anzahl Gastspiele eingeleitet, von welchen indeß kein einziges einen durchgreifenden Erfolg erzielen konnte. Als neu engagirte Sängerinnen sahen wir zuerst Frl. Tietjens aus Brünn, welche sich durch ihre, zwar nicht ausgiebige, aber reine, frische Stimme, durch die correcte Aussprache und die bereits erworbene Routine, vortheilhaft bemerkbar macht. Alle moderne Unnatur in Spiel und Gesang ist ihr bis jetzt noch ziemlich fremd geblieben; Frl. Tietjens braucht sich nichts abzugewöhnen, als ihren etwas ungraziösen Gang; hingegen bleibt ihr noch sehr viel zu lernen übrig, ihre mu-

sikalische Bildung muß erst befestigt werden, Darstellung und Vortrag belebter und schärfer hervortreten. Ein ganz anderer Maßstab gehört zur Beurtheilung der Frau Marlow, deren Leistungen einem Theile des Publicums zu gefallen scheinen. Vielleicht gelangen auch wir einmal dahin, einen gesunden vollen Ton, eine natürliche regelrechte Vortragsweise u. s. w. vom Gegentheile nicht mehr unterscheiden zu können; es mag sich mancher Zuhörer bei den gegenwärtigen Leistungen des Operntheaters recht wohl dabei befinden; allein bis jetzt sind wir leider noch gezwungen, der Wahrheit getreu zu behaupten, daß die Stimme der Frau Marlow des Wohlklanges und der Frische entbehre, daß ihre Intonation schwankend und ihr Vortrag mit allen Betonungsfehlern und den übrigen Unarten, welche den Mangel an richtigem Studium darthun, behaftet sei; ferner glauben wir, daß Frau Marlow sich durch ihre Auffassung nicht über die Mittelmäßigkeit erhebe; die Vorzüge dieser Dame beschränken sich also auf eine sehr deutliche Aussprache, viel Lebendigkeit, Bühnenroutine und einen vielgerühmten Singeifer; dies sind allerdings sehr lobenswerthe Eigenschaften (letztere besonders schätzbar für einen Director, der mit seinem Personal in ewigem Zank und Hader lebt), Eigenschaften, die stets willkommen, wenn sie mit vielen anderen gleich vorzüglichen vereint sind, welche aber den Mangel an wahrer Begabung nicht ersetzen und die vorhandenen Unarten nicht vergessen machen können. Da nun aber Frau Marlow jene Zeit, wo man

solche Hauptfehler, wie die oben erwähnten, noch ablegt, bereits hinter sich hat, so bleibt uns nicht einmal die Aussicht auf Besserung, und wir müssen denen, welche anderer Meinung sind, zurufen: seht, hört, urtheilt durch euch selbst, und sagt uns dann, ob ihr glaubt, daß wahrer Kunstsinn, reiner Geschmack sich mit den Leistungen der Frau Marlow einverstanden erklären könne! Die dritte und letzte unserer neu engagirten ersten Sängerinnen vermochte weder in hochtragischen Parthien (für welche man sie kommen ließ), noch in lyrischen durchgreifend zu wirken. Frl. Lagrua ist in musikalischer Hinsicht nicht ohne Kenntniß und Begabung; allein ihr fehlt die Kraft der Stimme, und wie uns scheinen will, auch die Fähigkeit, eine Rolle dramatisch zu gestalten, und beides ist zur gelungenen Durchführung der Amina wie der Valentine gleich nothwendig. — Besseren Erfolg hatten die neuengagirten Herren. Es gebricht uns jetzt an Raum, um über Herrn Steger ein vollständiges Urtheil abzugeben; indeß läßt sich behaupten, die Wiener Oper besitze an diesem Sänger nicht nur eine gewaltige Lunge, sondern ein immerhin noch bildungsfähiges Talent; dies folgern wir aus der gelungenen Färbung mancher einzelnen Stellen seiner Rollen, trotz der in jeder Beziehung verfehlten Durchführung des Raouls in den „Hugenotten." Vor allem wünschten wir zu wissen, ob es Herrn Steger ernstlich um die weitere Ausbildung seiner glänzenden Eigenschaften zu thun sei? Dies kann er uns beweisen, wenn er dahin trachtet, sich vorerst seine zwei

Haupt-Unarten, auf welche er von den competentesten Kritikern bereits wiederholt aufmerksam gemacht wurde, nämlich das übermäßige Forciren und das beständige Tremoliren abzugewöhnen. — Unserem neuen Baritonisten bleibt noch viel mehr zu thun übrig, um seine Fähigkeiten zur Geltung zu bringen. Hier ist es vorerst die Stimme selbst, welche der fortgesetzten Ausbildung bedarf: dieselbe ist stark und klangvoll, aber ungleich und schwerfällig; auf die Tonbildung muß Herr Beck noch viele Studien verwenden, sonst gelangt er nie zu jener Freiheit im Ansatze und zu jener Leichtigkeit in der Aussprache, welche die ersten Bedingungen sind, um richtig vorzutragen. Zu obigen Mängeln gesellte sich anfangs noch ein bedauerlicher Hang zum Distoniren, welcher jedoch in jüngster Zeit nur äußerst selten mehr zum Vorschein kommt. Ueberhaupt bekundet Herr Beck einen nicht genug zu lobenden Fleiß, welcher auch bereits ersichtliche Fortschritte zur Folge hatte; wir hoffen, daß sich diese Fortschritte mit der Zeit auch auf die Haltung, Bewegungen, das Mienen- und Geberdenspiel des strebsamen Künstlers erstrecken werden und machen ihn einstweilen auf das störende Verzerren seiner Gesichtszüge aufmerksam; es tritt diese ihm selbst vielleicht unbewußte üble Gewohnheit besonders beim Vortrage zarter, weicher Stellen ein; mit einiger Aufmerksamkeit wird es Herrn Beck sicher gelingen, unsern Wink zu berücksichtigen. — Warum Herr Kraus engagirt wurde, hat bis jetzt noch Niemand ergründen können. Dieser Sänger fungirte bereits vor etwa zehn Jahren hier als

Heldentenor; seine Stimme, welche niemals zu den glänzenden gehörte, ist jetzt noch ungenügender, dafür ist Herr Kraus während seiner Abwesenheit begreiflicherweise nicht jünger geworden, und hat auch an Grazie und Leichtigkeit im Spiel nicht gewonnen; überdies ist noch zu bemerken, daß seine sonst deutliche Aussprache durch den scharf hervortretenden israelitischen Accent, welcher auf der ersten deutschen Opernbühne doch nicht mehr Berechtigung haben sollte, als jeder andere, beeinträchtigt wird. Herr Kraus mag sonst ein sehr fleißiges, tüchtiges Mitglied sein, verwendbar ist er nicht; seine Darstellung des Auber'schen „Maurer“ erregte den Unwillen der allergeduldigsten Zuschauer, und durfte nicht einmal wiederholt werden; zur Durchführung jugendlicher Parthien, welche Stimme oder ein feines Spiel verlangen, ist er durchaus nicht geeignet, und jede Rolle, in welcher er einigermaßen befriedigend wirkt, wie z. B. Basil in der „Hochzeit des Figaro,“ würde an Herrn Kreutzer einen eben so fleißigen und genügenden Repräsentanten finden.

Wir haben nun die Reihe neugewonnener Kräfte durchgesehen und gefunden, daß, in Anbetracht des herrschenden Sängermangels, Genügendes in dieser Beziehung geleistet wurde. Auffallend ist es aber, und für das Dirigirtalent des Herrn Cornet sehr wenig empfehlend, daß sich gerade in der Wahl und Besetzung der Opern eine Menge Mißgriffe und Fehler zeigen, wie sie sonst kaum im Zeitraume mehrerer Jahre vorzukommen pflegten, so daß es hier wohl genügt, sie der Reihe nach aufzuzählen. Wir sind weder so einseitig, die

Herstellung eines ausschließlich deutschen Repertoirs zu wünschen, noch so beschränkt, die alleinige Aufführung von Meisterwerken für möglich und ersprießlich zu halten; wir glauben uns vielmehr, weit entfernt von allen idealen Forderungen, blos auf dem Gebiete des Praktischen und Vernünftigen zu bewegen, wenn wir die Wiederaufnahme des „verlornen Sohnes," der „Montecchi und Capoletti" (?) und der „Favorite" („Leonore") *) als eine offenbare Verhöhnung des guten Geschmackes zurückweisen. Daß die besseren Werke älterer und neuerer französischer Tondichter sehr geeignet seien, auf das Publicum und die Sänger einen vortheilhaften Einfluß auszuüben, das glauben wir gerne: darum hat auch die Aufführung der „weißen Frau" unsere volle Zustimmung erhalten. Diese neu einstudirte Oper gefiel durch die reizende Musik, durch die ganz passende Besetzung, die leidlich gute Darstellung, und die lebhafte Scenirung **), und blieb uns als das Beste, was Herr Cornet bis jetzt geleistet, in Erinnerung. Zu solchen Vorstellungen gehört aber auch eine annehmbare Besetzung und dieser Bedingung wurde in den

*) Beide letztgenannten Opern wurden zum Gastspiel des Fräuleins Johanna Wagner gegeben, was dem Geschmack der „ersten dramatischen Sängerinn Deutschlands" eben so wenig Ehre macht als dem der Direction.

**) Die Scenirung dieser Oper war aber dennoch durch einen auffallenden Verstoß gefährdet. Im Finale des zweiten Actes, während der Versteigerung, soll Anna durch die halb geöffnete Thür nur dem Georg, den übrigen Anwesenden aber nicht sichtbar sein.

„Krondiamanten“ und dem „Maurer“ durch die Mitwirkung der Frau Marlow und des Herrn Kraus nicht entsprochen. Nach dem beinahe einstimmigen Urtheil des Publicums und der Kritik wäre namentlich der „Maurer“ nicht verunglückt, wenn, wie es von Rechtswegen hätte sein sollen, Frl. Wildauer die Henriette, und Herr Erl die Titelrolle gegeben hätte, statt Erstere gar nicht, Letzteren aber in einer kleinen, für ihn ganz unpassenden Parthie zu beschäftigen. Zu solchen Vorstellungen gehört aber auch, wie gesagt, eine tactvolle Auswahl der besseren Producte, und nicht das gedankenlose Nachäffen alles dessen, was aus Paris kommt. Wie wenig sich Herr Cornet zu helfen weiß, wenn er kein Pariser Muster vor Augen hat, zeigt uns die beinahe in jeder Hinsicht verfehlte Inscenesetzung der einzigen neuen Oper, welche gegeben wurde, „Keolanthe,“ deren Wahl allein schon beweist, unter welchen bedauerlichen Einflüssen unsere Oper leidet. Den Erfolg einer Novität vorauszubestimmen, ist unter allen Umständen schwer: wenn man aber bedenkt, welche Mühe das Studium einer neuen Oper kostet, und wenn man sieht, wie unbedachtsam, wie leichtsinnig mehr denn zwei Monate des Fleißes und der Anstrengung an ein solches Machwerk hingeopfert wurden, so kann man sich nicht enthalten, ein so unverantwortliches Gebahren unerbittlich zu verdammen! Wäre alle diese Mühe und Plage verwendet worden an ein classisches Werk, von Gluck, Weber, Cherubini, Spontini, an die Oper, irgend eines deutschen Componisten der Gegenwart,

ja selbst an die bescheidenen Versuche einheimischer Talente, wie Esser, Dessauer, Hager, Hoven — so hätte eine solche Aufgabe, wenn sie auch für den Augenblick undankbar gewesen wäre, doch den Zweck erreicht, entweder das Repertoir durch ein längstvergessenes Meisterwerk zu bereichern, oder dem Geschmack des Publicums eine ernstere Richtung zu geben, oder doch ein vaterländisches Streben zu ermuntern, vielleicht ein schlummerndes Talent zu erwecken und vom Untergange zu erretten. Von Herrn Balfe's Oper hingegen, selbst wenn sich dieselbe bis zur Gediegenheit der „Zigeunerin" emporgeschwungen hätte, war doch nichts als eine ephemere Wirkung zu erwarten, während man jetzt nach dem eingetroffenen und in jeder Hinsicht verdienten totalen Mißlingen sicherlich bereut, so viel Geld, Arbeit und Zeit daran gewendet zu haben, und sich neue Mühe geben muß, um nur nicht mehr an die unglückliche „Keolanthe" zu erinnern.

Das stehende Repertoir ist seit Herrn Cornet auch nicht besser geworden. Im „Fidelio" singt Herr Uffmann nach wie vor den Jacquino; die Mozart'schen Opern werden theilweise sehr mangelhaft aufgeführt, und die „Zauberflöte" sogar als Lückenbüßer bei plötzlichen Unpäßlichkeiten benützt (Mozart statt Balfe, wie im Burgtheater Goethe statt Laube!); ein Bischen Pietät für den großen Tondichter hätte unter den gegenwärtigen Umständen eine Aufführung des „Don Juan" für unstatthaft gehalten; „Robert der Teu-

fel" *) wird fort und fort mit der unsinnigen Verballhornung des Textes gegeben; verfehlte Besetzungen finden in Menge statt; so z. B. muß der ohnedies vielbeschäftigte Herr Draxler auch noch den Georg in den „Puritanern" singen, welche Rolle jetzt noch in Herrn Staudigl einen weit besseren Repräsentanten finden würde; Herr Erl muß den „Propheten" singen, den er weder gesanglich noch dramatisch bewältigen kann, dafür wird ihm seine beste Parthie, der Raoul in den „Hugenotten," genommen und Herrn Steger zugetheilt u. s. w.; dazu noch die ungeheure Krähwinkelei mit den großen Buchstaben der ersten (?) Sängerinnen, und ähnliche Lächerlichkeiten — dies sind ungefähr die Früchte, welche die operistische Verwaltung des Herrn Cornet hervorgebracht hat. Das Ballet ist freilich besser bestellt; das anziehende Gastspiel des Frl. Taglioni und des Herrn Müller, die ganz hübsche Ausstattung der „Isaura" sind aller Anerkennung werth; hier, wo größtentheils der äußere Schimmer entscheidet, ist es leicht, das Publicum anzulocken.

Ein wichtiges und zugleich betrübendes Ereigniß war die Erkrankung des Herrn Ander, welche ein mehrmonatli-

*) Das berüchtigte Sopha im dritten Act des „Robert" wurde auch unter der neuen Direction beibehalten, und verschwand erst, als eines Abends Fräulein Wildauer die Prinzessin sang. Unsere Anerkennung für diese Reform muß daher dem guten Geschmack der Künstlerin zu Theil werden.

ches Fernsein dieses Künstlers von der Bühne zur unmittelbaren, und die größte Schonung seiner Stimmorgane zur weiteren Folge hatte. Die regste Theilnahme des gesammten Publicums begleitete den beliebten Künstler während seiner Abwesenheit, jubelnde Acclamationen begrüßten ihn bei seinem Wiederauftreten. Wir hegen zu viel Achtung vor den glänzenden Vorzügen des Herrn Ander, um uns nicht von ganzem Herzen diesen Demonstrationen anzuschließen, um so mehr, als er uns in den „Puritanern" und in der „Nachtwandlerin" mit einer Weichheit des Ausdrucks, einer Zartheit der Betonung, die von der richtigen Erkenntniß seiner Aufgabe das beste Zeugniß liefern, erfreut hat. Daß aus dem Unwohlsein dieses hochbeliebten, vielbeschäftigten Künstlers der Direction manche Verlegenheit erwuchs, welche durch den Fleiß des übrigen Personals, namentlich durch die unverantwortlichen Anstrengungen, welche Herrn Steger auferlegt wurden, nur zum Theile verdeckt werden konnte, ist allerdings wahr. Wir glauben aber nicht, daß diese Verlegenheit so weit ging, die Aufführung des „verlornen Sohnes," der „Montecchi" und der „Favorite," so wie die meisten der bereits gerügten Mißgriffe, herbeizuführen.

Diese Mißgriffe sind nur noch peinlicher anzusehen, wenn man bedenkt, wie dadurch jede Hoffnung auf eine Verbesserung unserer Opernverhältnisse abermals, und vielleicht auf lange Zeit, vereitelt wurde. Im zweiten Bande der „Recensionen" haben wir die gebieterische Nothwendigkeit einer solchen Ver-

besserung nachdrücklich bewiesen, und den Wünschen aller Einsichtsvollen Worte geliehen. Dies hat Manche zu dem sonderbaren Irrthum verleitet, daß wir Herrn Cornet und seine kaum beginnende Leitung anpreisen wollten; es gehört, wie schon bemerkt wurde, eine wahrhaft bemitleidenswerthe Oberflächlichkeit und Kleinlichkeit der Anschauung, oder eine hartnäckige vorgefaßte Meinung dazu, unsere, vielleicht irrige, aber doch hoffentlich klar genug ausgesprochene Meinung so irrthümlich aufzufassen. Als wir unsern zweiten Band schrieben, wußten wir nichts von Herrn Cornet, als daß ihn Viele als einen ehemals beliebten Sänger, und nunmehr praktisch gebildeten Theaterdirector bezeichneten; ferner kannten wir seit mehreren Jahren die Broschüre, welche Herr Cornet über die Oper in Deutschland geschrieben hatte. Wir empfingen demnach den neuen Director, wie man sich im zweiten Band der „Recensionen" überzeugen kann, „mit jener Unbefangenheit, welche die gespannte Erwartung gibt, einem Manne gegenüber, dessen „Leistungen wir erst zu gewärtigen haben" und erklärten, „uns „vor allzu sanguinischen Hoffnungen sorgsam hüten zu wollen." . . . Die Ernennung des Herrn Cornet, eines „Sachverständigen," schien uns „eine erfreuliche, thatsächliche Anerkennung „der praktischen Kunstprincipien" zu enthalten, allein wir bemerkten noch ausdrücklich: „ob diese Ernennung auch den er„wünschten Erfolg haben, ob die Leitung des Herrn Cor„net für die Kunst ersprießlich sein werde, das wissen wir

„nicht, können es nicht wissen.“ Was das Buch des Herrn Cornet anbelangt, so fanden wir darin so treffliche Bemerkungen über die Reform unseres Opernwesens, daß wir es in seinen Hauptstellen als Anhaltspunct für die Wünsche und Forderungen der hiesigen gebildeten Opernfreunde benützen und zugleich als das Programm des neuen Directors, diesem und dem Publicum vorhalten konnten. Bei der Beurtheilung des seither von dem angekündigten Reformator thatsächlich Geleisteten, haben wir unwandelbar an denselben Grundsätzen festgehalten; unsere Schuld ist es nicht, wenn wir nichts Erfreuliches zu berichten hatten. Durch sein unbedachtsames, nach allen Seiten hin verletzendes, Benehmen hat Herr Cornet bei seinem Personale alles Vertrauen, beim Publicum allen Credit verloren; das durch Herrn Cornet selbst hervorgerufene Aergerniß ist nunmehr so weit gediehen, daß jeder Versuch, das so beliebte Vertuschen und Verheimlichen hier abermals anzuwenden, erfolglos bleiben dürfte; da nun andererseits die artistische Leitung des neuen Directors ganz unbefriedigend ausgefallen ist, so vermögen wir nicht einzusehen, was der bereits mehrmals gerüchtweise erwähnten Entlassung des Herrn Cornet weiter im Wege stünde? So wenig übrigens der Zweck unserer früheren Aufsätze darin bestand, Herrn Cornet auf Kosten Anderer zu loben, ebenso wenig schreiben wir jetzt zu Gunsten des Operntheaterpersonales. Wir haben bewiesen, daß wir, wo es nöthig war, die Schwächen und Fehler der beliebtesten Mitglieder beider Hoftheater mit unnachsichtigem

Freimuth zu rügen uns nicht abhalten ließen. Wir denken nicht daran, die überspannten Forderungen, den Eigensinn und die Launen der Sänger und Sängerinnen, die Lauheit und Dienstverdrossenheit des Chor- und Orchesterpersonales zu entschuldigen; doch vermögen wir nicht zu ergründen, warum man sich deshalb die Launen und Eigenmächtigkeiten eines Directors (der ja auch früher Sänger war) ruhig gefallen lassen sollte. Wir sind überzeugt, daß das Personal des Operntheaters einer durchgreifenden Reform bedarf; aber wir sehen, daß Herr Cornet nicht der Mann sei, diese Aufgabe sicher und ruhig durchzuführen. Wir mißbilligen auf das entschiedenste manches Mittel, welches angewendet wurde, um Herrn Cornet zu verdrängen, und sind weit entfernt, irgend welche auf die Zukunft rechnende Bestrebungen zu unterstützen; allein wir können uns nicht verhehlen, daß die Schuld zum größeren Theile Herrn Cornet zugeschrieben werden müsse und daher seiner Direction keine lange Dauer mehr prophezeit werden könne. Für uns handelt es sich nicht um Personen, sondern um Grundsätze. Bleibt Herr Cornet an der Spitze der Opernbühne, so müßte er veranlaßt werden, sein bisheriges Benehmen und Verfahren gänzlich zu ändern; — wird ein neuer Director ernannt, so verwahren wir uns mit aller Kraft gegen die etwaige Absicht, irgend einer bereits in dieser Sphäre fungirenden Persönlichkeit das Operntheater anzuvertrauen; — endlich erlauben wir uns zu bemerken, daß es dringend nothwendig sei, durch Aufstellung neuer, von competen-

ten Männern ausgearbeiteter Theater-Satzungen (siehe im zweiten Bande der „Recensionen" das Citat aus Cornet's Broschüre) die Uebergriffe der Direction, wie des Personals, zu verhindern, und beiden Theilen ihren selbstständigen Wirkungskreis genau anzuweisen, und ungefährdet zu überlassen. —

Die drei Vorstadttheater,

in ihrem gegenwärtigen Zustande, haben mit den beiden Stadtbühnen unter andern auch das gemein, daß sie wie jene zu vielfachen Klagen über den Verfall der Kunst Anlaß geben, und die Erfahrungen der jüngst vergangenen Zeit scheinen uns nicht geeignet, irgend welche Hoffnungen auf eine bessere Zukunft aufkeimen zu lassen. Bei nächster Gelegenheit werden wir uns in eine erschöpfende Erörterung darüber einlassen können; mögen einstweilen folgende gedrängte Bemerkungen über die Leistungen der drei bezeichneten Bühnen im Jahre 1853 hier Platz finden.

Das Theater in der Leopoldstadt, welches mit vollem Rechte den Namen seines Erbauers und energischen Leiters trägt, behauptet noch immer den oft bewährten Vorrang; das Carltheater allein unter den Vorstadtbühnen pflegt das Schau- und Lustspiel, das Carltheater allein hat ein stehendes Repertoir älterer, beliebter Possen aufzuweisen, und geht auch nicht alles nach Wunsch, ist der Mangel an guten Novitäten auch hier eben jetzt fühlbarer als je, so gebricht es der Direction

doch nie an Hilfsmitteln, um jede Scharte auszuwetzen, jeden Fehler wieder gut zu machen, jeder Verlegenheit vorzubeugen oder nachzuhelfen. Blos nur während des Gastspiels der Pepita, welches im ersten Cyclus 37, im zweiten 10, im dritten 14, also zusammen 61 Abende einnahm, wurden 21 neue (wovon 2 zweiactige), 5 neu insscenegesetzte und 10 bereits am Repertoir vorhandene Stücke aufgeführt; von diesen meistentheils aus dem Französischen übersetzten Lustspielen und Possen erfüllte die große Mehrzahl den hier maßgebenden Zweck, die Zuschauer durch launige Einfälle, komische Situationen u. s. w. zu unterhalten und boten durchaus gerundete, ineinandergreifende Darstellungen. Solche kleine Stücke werden von unserer Kritik durchgehends zu ernst und streng aufgenommen: da wird bei jedem heitern Wort die Nase gerümpft, bei jeder Unwahrscheinlichkeit Zeter geschrien, und von jeder einactigen Bluette ein geistreicher Dialog, eine feine Charakterzeichnung oder gar die Durchführung einer sittlichen Idee verlangt! Noch sonderbarer dünkt uns das oft bemerkte Verfahren des Publicums, welches sich bei einem solchen Schwank ganz köstlich unterhält, nach dem Fallen des Vorhangs aber mit unwilliger Miene jede von Dichter und Darsteller redlich verdiente Beifallsbezeigung auffallend vermeidet. — Wir zweifeln nicht, daß bei dem tüchtigen Zusammenspiel, welches diese Bühne zu bieten im Stande ist, auch das Schauspiel sich der Theilnahme einer größeren Anzahl Zuhörer versichern würde, wenn die Direction in der Auswahl der ernsten Stücke vorsich-

tiger und entschiedener zu Werke ginge. Das scheint aber nicht immer der Fall zu sein; die erträglicheren Producte verdanken eine theilweise günstigere Aufnahme beinahe immer der lebhaften, energischen Darstellung der Mitglieder und namentlich der Damen Dub und Rönnenkamp, der Herren Mittel, Birkbaum u. a., wie überhaupt, das Burgtheater ausgenommen, auf keiner Bühne Wiens die Mitglieder das Bestreben, sowohl einzeln als im Vereine, durchgreifend zu wirken, diesen echt schauspielerischen Ehrgeiz, auf so wohlthuende Weise entwickeln, als im Carltheater; um so mehr ist es zu bedauern, wenn ihnen Aufgaben gestellt werden, wie z. B. das langweilige Drama „die kaiserliche Hofburg in Wien im Jahre 1660," welches selbst durch den Aufwand aller Kräfte nicht gerettet werden konnte, — oder „Lady Tartüffe," welches Stück nicht, wie in der Burg, blos einer höchst mittelmäßigen Darstellung, sondern noch überdies dem Bearbeiter und der Direction das erlebte Fiasco zu verdanken hat. Jener hat eine äußerst schwerfällige Uebersetzung geliefert und noch dazu für gut befunden, ganze Scenen durch unverantwortliche Kürzungen um allen Effect, um allen Sinn zu bringen, so wie durch die ganz auf Birch-Pfeiffer'sche Art vorgenommene Veränderung des Schlusses, den Grundgedanken des Dramas ganz außer Acht zu lassen; die Direction ihrerseits hat, aus unbekannten Gründen, wie wissen nicht ob mit, oder ohne Wissen des Bearbeiters, dieses modernste aller Stücke, dem die Schilderung gegenwärtiger Zustände so klar aus jedem Worte her-

ausleuchtet, im Costüme des vorigen Jahrhunderts mit Zopf und Puder aufführen lassen. Wir hätten nie an die Möglichkeit eines solchen Mißgriffes geglaubt; allein wir wundern uns nicht mehr darüber, seit wir gesehen, daß diese kolossale Albernheit, sowohl vom Publicum als auch von den hiesigen Zeitungsreferenten nicht einmal bemerkt und erst später in einem einzigen Journal vorübergehend erwähnt wurde; warum sollten wir von dem Director und seinem Regisseur mehr Verständniß verlangen, als jene an den Tag, legen, welche sich berufen glauben, über Theater-Vorstellungen abzuurtheilen! . . . —

Eine Reihe anziehender Vorstellungen bot uns das Gastspiel des bekannten Ira Aldridge, dessen Leistungen übrigens, nach unserer Ansicht, gar oft von einem ganz unrichtigen Standpuncte beurtheilt wurden. Als Othello und Macbeth zeigte sich uns Herr Aldridge als ein gelehriger Schüler der französisch-englischen Trauerspielschule, mit allen Lächerlichkeiten der Convenienz, welche damit verbunden sind, mit all' der innern Kälte, welche daraus entsteht und mit verletzender Schärfe in die Seele jedes nicht überreizten Zuhörers dringt; dies beklagen wir um so mehr, als wir Herrn Aldridge, nach seiner meisterhaften Durchführung des Shylok, ein nicht gewöhnliches Talent zuerkennen müssen; hier, wo nicht der frische feurige Ausdruck edler Manneskraft, nicht das gebieterische Walten eines mächtigen Kriegers, sondern der scharfe, ätzende Verstand zur Geltung kommen soll, hier konnte Herr

Aldridge ein großartig aufgefaßtes, wahrhaft ergreifendes Bild vor unsern Augen entrollen.

Ebenso wie dem Schauspiele, fehlt es auch der Posse an gelungenen Novitäten, welche geeignet wären, die Theilnahme des Publicums auf's neue zu erwecken. Ein einziges Stück, „eine Feindin und ein Freund," von Kaiser, entsprach theilweise dieser Bedingung. Mehr Interesse bot die endlich erfolgte Vereinigung der drei bedeutendsten Mitglieder des Carltheaters. Da Herr Carl Treumann als Tanzmeister Paurel, so wie in mehreren neuen Possen, worin er allein beschäftigt war, keinen durchgreifenden Erfolg erzielt hatte, so mußte sich die Direction entschließen, ihn mit Herrn Scholz und später auch mit Herrn Nestroy vereint spielen zu lassen; in passenden Rollen beschäftigt, wirken diese drei Herren, wie es von talentvollen, bewährten Schauspielern zu erwarten ist, ganz vorzüglich, nur wünschten wir, daß diese Vereinigung wirklich nur auf jene Stücke beschränkt bliebe, wo die vorhandenen Rollen eine solche Besetzung verlangen und vertragen. Die Possen werden übrigens durchaus sehr fleißig in Scene gesetzt und die drei genannten Komiker, durch Frl. Zöllner, Herrn Grois u. a. trefflich unterstützt, bilden ein ganz vorzügliches Ensemble. Von den neu gewonnenen Mitgliedern ist außer dem bereits erwähnten, wiedereingetretenen Herrn Birkbaum, noch Herr Schierling, als sehr verwendbar und mit der Zeit vielleicht zu größeren Aufgaben (nur nicht zu Nestroy'schen Rollen) geeignet, hervorzuheben, wäh=

rend Frl. Wildauer und Frl. Calliano den bescheidensten Anforderungen kaum zu genügen vermögen.

Nun müssen wir noch mit einigen Worten eines Ereignisses erwähnen, welches nicht nur im Bereich des Carltheaters, sondern in der ganzen Wiener Theaterwelt, als das wichtigste, folgenreichste dieses Jahres anerkannt worden ist: wir meinen die Gastvorstellungen der Frau Pepita de Oliva. Zuerst müssen wir daran erinnern, daß der Beifall, den die Gastin bei ihrem ersten Auftreten erhielt, nur von einer sehr geringen Anzahl Personen ausging, während die übrigen zahlreichen Besucher dieser Vorstellung sich ruhig verhielten und sich dann kaum allzu günstig über das Mitangesehene ausgesprochen haben dürften. Dies steht keineswegs im Widerspruche mit dem ungeheuren Andrang des Publicums zu den übrigen 60 Vorstellungen und mit dem vielbesprochenen Enthusiasmus, welcher sich dabei kundgab; denn wir möchten die Behauptung aufstellen, daß dieser Enthusiasmus auch später nur von einem in jeder Hinsicht sehr beschränkten Kreise ausging, während die übrigen Zuschauer (selbst Viele, die sonst nie ein Theater besuchen, daher der massenhafte Zuspruch) lediglich von der Neugier in das Carltheater getrieben wurden. Schwärmende Lobpreisungen und frömmelnde Warnungen hatten diese Neugier wachgerufen: Viele sprachen von einer außergewöhnlichen, blendenden Schönheit, welche alle Männer verliebt, alle Frauen eifersüchtig machen könne; durch den jetzt beliebten, auch bei Ira Al-

dridge mit ziemlichem Erfolge angewendeten, „culturhistorischen nationalen Standpunct" der Beurtheilungen, wurde jede echte Kunstkritik zu nichte gemacht, während der Vorwurf der Indecenz, mit welchem man von anderer Seite gegen den Tanz der spanischen Künstlerin zu Felde zog, eine nicht minder anziehende Wirkung zu üben schien. Hätte man vernünftig mit dem Publicum gesprochen, hätte man z. B. gesagt: „Verehrungswürdiges Publicum! Frau Pe-„pita de Oliva ist keineswegs eine Dame von so un-„bestreitbarer Schönheit, wie man es behaupten will; „ferner ist sie eine der mittelmäßigsten Tänzerinnen, welche je „den Boden eines Wiener Vorstadttheaters berührt haben; „was ihr vor allem fehlt, ist die Anmuth, und ohne An-„muth ist weder Schönheit noch Kunstvollendung denkbar; also, „verehrungswürdiges Publicum, spare dein Geld, deine Zeit „und deine Mühe auf eine würdigere Gelegenheit, hier machst „du dich nur lächerlich: es ist dir zwar schon oft widerfahren, „aber gerade diese Erfahrung sollte dir zur Warnung dienen „u. s. w." Wenn die gebildeten Theaterbesucher, wenn eine bessere Kritik sich ungefähr in diesem Sinne geäußert hätten, wer weiß, ob sich nicht wenigstens ein Theil des größeren Publicums besonnener gezeigt haben würde. Jetzt werden die Directoren beschuldigt, daß sie zum Ruin der Volksbühne beitragen; jetzt wundert und entsetzt man sich, daß monatelang auf den drei Vorstadttheatern nichts als Tanz und Gymnastik producirt wird! Wenn doch nur jene, welche sich so wohl-

gefällig mit ihren höheren Grundsätzen und ihrem makellosen Moralitätsgefühl brüsten, es auch verstünden, da wo es sich um ein praktisch entscheidendes Urtheil handelt, das Gute vom Schlechten, das Anmuthige vom Widrigen, das Anständige vom Frechen, zu unterscheiden, und jedes beim rechten Namen zu nennen. Was kann der Director eines Privattheaters für die Hebung der Kunst und des Geschmackes thun, wenn er keinen Anhaltspunct findet an den Aeußerungen des Publicums und der Kritik? Als Herr Carl die Pepita engagirte, rechnete er auf den Mangel an Verständniß der Zuschauer, auf die Urtheilslosigkeit der Kritik, und wir können nicht hinzufügen, daß er sich verrechnet habe; was ist natürlicher, als daß Herr Pokorny, diesem verlockenden Beispiele folgend, eine andere Spanierin kommen, und die frühere parodiren ließ? Wer aber sieht sich durch die 57 Vorstellungen der „falschen Pepita" mehr blamirt: der Director, welcher ein solches Machwerk auf seinem Theater producirt; der Dichter, dessen Erfolg auf einer Scene ohne Dialog beruht; die Schauspielerin und Sängerin, welche durch ihre Gestalt und ihren Tanz mehr gefällt, als je zuvor durch Spiel und Gesang? Diese drei Personen haben zwar dadurch wenig Verdienste erworben, aber doch mindestens bedeutende Einnahmen und Honorare erzielt; das Publicum aber hat sein Geld ausgegeben und sich noch obendrein lächerlich gemacht; und die Kritik? — nun, die Kritik hat zuerst die Pepita gelobt und dann später über den Verfall der Volksbühne gejammert! —

Doch genug von dieser unerquicklichen Geschichte; wenn wir mit Herrn Pokorny und seiner Theaterführung gehörig abrechnen wollten, so hätten wir ihm weit mehr vorzuwerfen, als daß er die „falsche Pepita" aufführen ließ. Allein wir müssen eilen, unsern Bericht zu beschließen, daher richten wir an den Director des Wiedner Theaters nur noch folgende Bemerkungen. Herr Pokorny ist in Wien nicht nur als ein rechtlicher, sondern auch als ein sehr gebildeter, kenntnißreicher Mann bekannt. Wie kommt es nun, daß trotzdem das Theater an der Wien auf eine so wenig befriedigende, und, fügen wir im Interesse der Direction hinzu, so wenig einträgliche Weise geleitet wird? Wir haben es bereits im ersten Bande der „Recensionen" bemerkt, es fehlt dieser Leitung an Ueberlegung, an Kraft, an richtigem Maß, an Sicherstellung für die Zukunft, das heißt, es fehlt ihr, bei aller Intelligenz, an praktischer Bühnenkenntniß. Das Theater an der Wien spielt fort, ohne ein stehendes Repertoir älterer beliebter Stücke zu besitzen. Die Posse ist beinahe ganz auf Novitäten gestützt und an die Mitwirkung des Herrn Rott gebunden; das Schauspiel wird vernachlässigt und als Lückenbüßer verwendet; die Engagements werden ohne Sachkenntniß betrieben, es wird dabei weder die pecuniäre Leistungsfähigkeit des Instituts, noch die Möglichkeit einer Beschäftigung so vieler Mitglieder bei so beschränktem Repertoir berücksichtigt; talentvolle, tüchtige, verwendbare Schauspieler verkümmern, weil sie nicht gehörig verwendet werden; die Regie ist

in den Händen des Directors, welcher nicht die gehörige Festigkeit und Routine besitzt, — des Herrn Liebold, dem die Eigenschaften eines guten Regisseurs eben so sehr abgehen, als die eines guten Schauspielers, — und des Herrn Rott, welcher einen nicht zu billigenden, für das Institut unheilvollen Einfluß ausübt, und dessen frisches, hochzuschätzendes Talent zum Theile durch die eigene Schuld des Künstlers in diesen unerquicklichen Verhältnissen erlahmt und verkümmert. Wenn Herr Pokorny die Fehler und Mängel, welche daraus entstehen, künftig vermeiden will, so kann dies nur durch die sofortige Anstellung von zwei neuen tüchtigen Regisseurs für das Schauspiel und die Posse, oder durch sein eigenes, von jedem fremden Einflusse befreites, energisches Einschreiten, erwirkt werden. Die Entfaltung einer sonst lobenswerthen Thätigkeit ist bei weitem nicht hinreichend, wenn dieselbe dem wohlverstandenen Interesse des Instituts nicht zu Statten kommt. Möge sich Herr Pokorny an der Zerrüttung und Verwahrlosung, in welcher sich das Josephstädtertheater gegenwärtig befindet, ein warnendes Beispiel nehmen.

„Das Josephstädtertheater," so schrieben wir vor einem Jahre, „befindet sich in einem bis jetzt noch nicht erlebten „Zustande der Zerrüttung und Vernachlässigung; alle Bedin„gungen, welche man an ein solides Institut zu stellen hat, „bleiben unerfüllt, diese Bühne ist daher ganz unzurechnungs„fähig." Seitdem haben auch mehrere hiesige Journale ähnliche Urtheile laut werden lassen und die Behauptung, die

genannte Bühne stehe jetzt „außer dem Bereiche der Kritik," ist zur stehenden Phrase geworden. Wenn man übrigens dadurch andeuten will, daß man so wenig wie möglich von den Leistungen dieser Bühne sprechen soll, so war das niemals unsre Meinung, darum haben wir auch in dem erwähnten Aufsatze die Frage gestellt: „ob es denn nicht an der „Zeit sei, die Stimme dagegen zu erheben, und ob der be„sonnene Theaterfreund und Kritiker nie etwas anderes thun „soll, als sich unbekümmert oder muthlos zurückziehen?!" — Denn es ist eine der wichtigsten Aufgaben der Kritik, gegen einen Verfall anzukämpfen, welcher doch offenbar größtentheils dem Bühnenleiter zuzuschreiben ist. Die Possen, welche in der Josephstadt gegeben werden, sind meistens um kein Haar schlechter, als jene, welche auf den beiden andern Vorstadttheatern zur Aufführung gelangen, die Bearbeitungen der Frau Megerle sind nicht ohne Effectkenntniß gemacht, ein unlängst gegebenes Stück von Merlin soll gar nicht übel sein, das vorigen Winter hier aufgeführte „Nähkäthchen" von Appel ist eine recht solide Arbeit eines talentvollen Schriftstellers, welche, nebenbei gesagt, würdiger war ins Burgtheater Eingang zu finden, als die Possen der Herren Baumann und Comp.; — die Josephstadt war also mit Novitäten nicht gar so schlecht versorgt. Allein welche unpassende Repertoir-Eintheilung! welche fürchterliche Auswahl alter, abgedroschener Schreckensdramen und läppischer Komödien! welch eine Aufführung der älteren und neueren Stücke!!! Wel-

che Reihe stimmloser Localsängerinnen, lächerlicher Liebhaber und trauriger Komiker entfalten ihre Künste vor der nie versiegenden Geduld des gütigen Publicums, welches oft applaudirt, als ob es im Opernhause wäre und eine falschsingende Primadonna oder einen brüllenden Tenoristen vor sich hätte! Rechnet man noch dazu, daß Herr Wilke, ein Schauspieler ohne Haltung, ohne Organ, ohne irgend welche Ausdrucksfähigkeit, nicht nur das Intriguanten-Fach spielt, sondern auch die Regie führt über das Schauspiel; — daß Herr Kottaun, welcher ein entschiedenes Talent für komische Rollen zu besitzen glaubt, weil er einen Sprachfehler besitzt, die Oberregie der Posse führt, — daß endlich Herr Megerle selbst, weder in seiner früheren Leitung des Preßburger Theaters, noch seit seiner Anwesenheit in der Residenz, irgendwelche Befähigung zur administrativen Gebahrung, wie zur künstlerischen Leitung eines Theaters gezeigt hat, — so kann man sich ungefähr einen Begriff machen von der gegenwärtigen Stellung des Josephstädtertheaters! Ist es nicht empörend, daß ein solcher Director, unterstützt von der Lauheit des Publicums und der Kritik, sich in einem Wiener Theater mehrere Jahre hindurch behaupten kann, und zuletzt gar noch die Führung eines Provinztheaters in die Hände bekommt?! Wenn nur die Herren, welche in Krakau das Theater zu vergeben haben, im Gefühl ihrer Pflicht sich die Mühe genommen hätten, sich in Wien nach den Folgen der administrativen und künstlerischen Gebahrung des Herrn Megerle genau zu er-

kundigen, sie hätten, wir sind dessen überzeugt, eine bessere Wahl getroffen. Die Pflicht der Kritik ist es, laut gegen den Mißbrauch zu protestiren, welcher mit so wichtigen, in die Lebensverhältnisse so tief eingreifenden Instituten unbedachtsam getrieben wird. Nachsichtslos sollte darauf gedrungen werden, daß nicht nur die eben erwähnte, sondern auch die anderen Vorstadtbühnen sich von den Productionen der Taschenspieler, Gymnastiker, Kunstreiter, Tänzerinnen u. s. w. nach einer gesünderen Richtung hinwenden. Die erste Bedingung um zu diesem Resultate zu gelangen, ist die Abschaffung der

Arenen,

welche die Schauspielkunst in die Zeiten der rohesten Fastnachtsspiele zurückdrängen. Der Gebrauch solcher Schaubühnen sei blos den Gymnastikern, Kunstreitern und den Tänzen einer Pepita, Camara, Schiller u. s. w. gestattet. Die Schauspielkunst, welche auch in der Volksposse ihre gesunde Natur und ihren höheren Zweck (als Kunstwerk zu erscheinen) nicht zu verläugnen braucht, sei von allen ihr fremden und gefährlichen Elementen befreit.

Wir sind überzeugt, daß wir weder Schädliches, noch Unmögliches verlangen, und dennoch verlangen wir es aller Wahrscheinlichkeit nach vergebens; denn wir sind in Wien, und es handelt sich um die Abstellung eines Uebels, welches bereits in den Zustand des gewohnten Schlendrians getreten ist,

Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme.

— — — — — — —

Das Localblatt der Wiener Zeitung vom 25. Dec. 1853 bringt nachstehende, für die hiesigen Theaterfreunde höchst wichtige Mittheilung:

Um jede Unzukömmlichkeit und Störung im Hofopernthеater zu beseitigen, sind folgende Anordnungen getroffen worden:

1. Jedermann hat beim Eintritte in die Zuschauer-Räume die Kopfbedeckung abzunehmen und so lange er dort verweilt, unbedeckten Hauptes zu bleiben.

2. Jede wie immer geartete unanständige und tobende Bezeigung des Beifalls oder des Mißfallens ist untersagt.

3. Die Wiederholung einzelner Nummern einer Oper- oder Balletvorstellung, so wie eines Orchesterstückes, darf mit Ausnahme des letzten Abends einer Saison weder verlangt werden noch Statt finden.

4. Die dauernd oder für eine Opernsaison engagirten darstellenden Künstler und Künstlerinnen, dann Compositeure, Balletmeister und Maler dürfen nur in den Zwischenacten und nach der Vorstellung, und auch dann nicht öfter als dreimal gerufen werden und erscheinen.

Die Sicherheitsorgane sind angewiesen, auf die genaue Beobachtung dieser Bestimmungen strenge zu halten.

Es gibt Leute, welche gegen einen langjährigen Mißbrauch erst dann zu Felde ziehen, wenn ihnen Jemand mit gutem Beispiele vorangeht; andere bekämpfen einen Uebelstand nur, wenn sie wissen, daß die Abschaffung desselben bereits beschlossen ist. Wir haben uns, wie man weiß, gleich am Anfange der gegenwärtigen Opernsaison gegen die in Rede stehenden „Unzukömmlichkeiten und Störungen" erklärt; wir sind daher berechtigt, die gemeldete Reform mit lebhafter Freude und Anerkennung zu begrüßen und zugleich darin ein wohl zu beachtendes Zeichen zu erblicken, daß jede gerechte,



vernünftige Forderung, wenn sie von der Kritik oft und energisch bevorwortet wird, früher oder später in Erfüllung geht. Uebrigens wäre es angemessener gewesen, wenn die obige Verordnung an die Bühnen-Mitglieder gerichtet, und blos als Theater-Reglement dem Publicum mitgetheilt worden wäre. Das Verlangen nach Wiederholungen, wie das übertriebene Hervorrufen, ging meistens nur von einer kleinen Anzahl ungebildeter Zuschauer oder diensttuender Freibillets-besitzer aus, und wurde durch die Nachgiebigkeit und Lauheit der Opern-Dirigenten, wie durch die Eitelkeit der Sänger und Sängerinnen zur Gewohnheit; das eigentliche Publicum hatte nur nicht den Muth, dagegen zu opponiren, was es von Rechtswegen hätte thun sollen. Besagte Verordnung hat also eigentlich den Zweck, das Publicum gegen lästige Mißbräuche zu bewahren, und das Benehmen der Künstler, Componisten u. s. w. zu regeln; die Capellmeister und Regisseure mögen daher angewiesen werden, die Bestimmungen derselben stets im Auge zu behalten. Wir hoffen, daß dies nicht nur jetzt, sondern auch fernerhin mit möglichster Strenge beobachtet werden wird, damit nicht, wie es schon oft bei ähnlichen Fällen geschehen ist, der kaum abgeschaffte Uebelstand, nach wenigen Monaten, aufs Neue geduldet werde.

Diese im Operntheater glücklich zu Stande gebrachte Re-

form ist uns ein willkommener Anlaß, die Vorstände der Gesellschaft der Musikfreunde, des Männergesangvereins, die Herren Veranstalter von Quartett-Productionen u. s. w., u. s. w. ernstlich aufzufordern, endlich den so oft hergezählten Vernunftgründen nachgeben, und jede Wiederholung vermeiden zu wollen. Es wäre dies nicht nur vernünftig, sondern dem ausdrücklichen Wunsche der großen Mehrzahl der Concertbesucher entsprechend und daher auch sehr leicht durchzuführen; es ist dazu gar nicht nöthig, die Zeichen des Beifalls oder des Mißfallens abzuwägen und zu regeln; sondern der jeweilige Dirigent braucht nur den gemessenen Auftrag erhalten, oder den festen Entschluß gefaßt zu haben, keine Nummer wiederholen zu lassen; gegen diesen Entschluß, besonders wenn er früher auf eine höfliche Weise dem Publicum mitgetheilt worden ist, würde das Verlangen der Minorität, nie durchdringen. Wir wollen dadurch nicht im geringsten, wir wiederholen es, die Willensäußerungen des Publicums im beifälligen oder tadelnden Sinne beschränken; wir sähen es vielmehr sehr gerne, wenn das Publicum von diesem Doppelrechte öfter und etwas weniger ängstlich Gebrauch machte, und die Abschaffung der Wiederholungen, namentlich wo es sich um ernste, classische Musik handelt, verlangen wir gerade im Namen des Publicums.

Unverbürgte Nachrichten.

Ein längstgehegter Wunsch der hiesigen Musikfreunde ist endlich in Erfüllung gegangen. Die Gesellschaft der Witwen und Waisen hat das erst zweimal gehörte Oratorium: „Saul und David," vom Herrn Hofcapellmeister Aßmayer, zum dritten Male aufgeführt; ein neuer glänzender Beweis, wie sehr das mit der Wahl der aufzuführenden Werke betraute Comité, weit entfernt von jeder Nebenrücksicht, stets eifrig bestrebt ist, die Förderung der classischen Musik mit dem wohlverstandenen Interesse der Witwen und Waisen und sonstiger beklagenswerther Opfer der Tonkunst zu vereinigen. Der geniale Tondichter hatte nicht nur das Opfer gebracht, das Oratorium aufführen zu lassen, sondern auch sogar persönlich, obwohl vielleicht nur aus allzu weit getriebener Bescheidenheit, die Oberleitung desselben übernommen, was wir lobend anzuerkennen nicht ermangeln zu dürfen glauben. Der herrliche, zu diesen Productionen wie geschaffene Saal war begreiflicherweise von der rohen Masse, welche nur den sinnlichen Reiz sucht, gemieden worden; nur die Elite des hohen Adels, des verehrungswürdigen Publicums und der Musikfreunde hatte sich eingefunden; drei bis vier Logen waren angefüllt mit dieser Elite, im Parterre bemerkte man verschiedene einzelne lebende Zuschauer, ja selbst auf den Gallerien will man Mehrere gesehen haben. Nach diesen authentischen Daten zu schließen, dürfte an beiden Abenden

eine Einnahme erzielt worden sein, welche die Pensionen der Witwen und Waisen um ein Beträchtliches vermehren wird. Die Direction des Operntheaters hatte, wie schon so oft, die Mitwirkung ihrer Mitglieder gestattet, und diese gütige Erlaubniß selbst vor dem Beginne der Akademie nicht zurückgenommen. Die schwungvollen Verse von wailand Kuffner und die geniale Musik des Herrn Aßmayer sind schon längst nach Verdienst gewürdigt worden. Die Soloparte waren in den Händen bewährter Künstler und die Parthie der Harfe Herrn Zamarra anvertraut. Die Aufführung ging mit jener Zurückhaltung, welche nöthig war, um die Bescheidenheit des Herrn Aßmayer nicht zu verletzen, von Statten. Der kleine Kreis, welcher in dem Zuschauerraume versammelt war, benahm sich beinahe durchgehends musterhaft und beobachtete jene feierliche Stille, welche einem solchen Werke gegenüber ganz am Platze ist; nur ein einziges Mal brach das Publicum in einen unzukömmlichen, störenden Beifall aus, weil es von dem Vortrage des Herrn Staudigl hingerissen wurde, obwohl man gestehen muß, daß dieser Künstler offenbar mit der Composition des Herrn Aßmayer dieselbe Wirkung hervorbringen zu wollen schien, wie es ihm mit der etwas oberflächlichen Haydn'schen Musik so gut gelingt, während die Herren Skobrtal und Westermayer das Verdienst, mit ihren Vorträgen sich dem Style des Herrn Aßmayer vollständig angeschlossen zu haben, beanspruchen können. Wir schließen unseren Bericht mit der Bemerkung, daß an beiden Abenden keine Unordnung vor-

fiel: der Geist Florian Gaßmann's schwebte über dem Ganzen; sonst war keiner sichtbar. —

— In Anbetracht, daß über die Eintheilung und Besetzung der Vorstellungen irrige Ansichten und böswillige Urtheile laut werden, haben die Directoren des Burg- und Operntheaters, um dem Publicum seinen Genuß ungetrübt zu bewahren, beschlossen, die Repertoireintheilung beider Theater, statt wie bisher für die künftige, von nun an für die vergangene Woche, und die Theaterzettel erst nach Beendigung der betreffenden Vorstellungen ausgeben zu lassen. —

— Im Burgtheater wird ein Stück von Prechtler zur Aufführung vorbereitet, desgleichen ein Stück von Hebbel, letzteres aber mit gebührender Vorsicht und Umarbeitung. Die Aufführung von Hebbel's „Agnes Bernauer" und Gutzkow's „Philipp und Perez" ist nicht zu befürchten. —

— Die energisch betriebene Reform des Operntheaters ist nun glücklicherweise so weit gediehen, daß der bekannte Zankchor in den „Hugenotten," an welchem Tag und Nacht gearbeitet wird, mit durchaus neuem, prägnantem Texte, unter Mitwirkung der ersten Mitglieder unter der persönlichen Leitung des Directors sehr bald ganz öffentlich aufgeführt werden wird. —

— In den nächsten Concerten des Männergesangvereines sollen, um dem dringenden Verlangen nach Wiederholungen zuvorzukommen, sämmtliche Nummern ohne Ausnahme zweimal gesungen werden. —

— Im Carltheater steht eine interessante Reprise bevor: die Nestroy'sche Posse: „Eisenbahnheiraten," soll mit ganz neuer Ausstattung im Rococostyl gegeben werden; man ist sehr gespannt, ob nicht einige Zuschauer vielleicht doch bemerken werden, daß das Stück eigentlich in unserer Zeit spiele. —

— Sämmtliche Provinztheater sollen unter einer Central-Direction vereinigt werden, welche Stelle muthmaßlich Herrn Megerle anvertraut werden dürfte. Die glänzenden Erfolge desselben in der Josephstadt und in Krakau geben dieser Vermuthung alle Wahrscheinlichkeit. —

Verwandte Stimmen.

Unter dieser Bezeichnung lassen wir verschiedene Urtheile und Meinungsäußerungen (Auszüge aus Büchern, Broschüren, Zeitschriften), Theater und Musik betreffend, der Reihe nach folgen. Diese Citate haben den Zweck, manche vernünftige Ansicht, welche im Gewühl des Tages unbemerkt geblieben, oder von allzu flüchtigen Lesern übersehen worden ist, durch wiederholte Erwähnung der Vergessenheit zu entreißen und bemerkbar zu machen, so wie überhaupt das Nützliche und Wahre, besonders wenn es auf unsere Kunstzustände angewendet werden kann, selbst aus größeren Werken zu entnehmen und hervorzuheben.

Durch die Mittheilung und Wiederholung treffender Urtheile über Kunst und Künstler glauben wir der Tendenz unserer „Recensionen" treu zu bleiben, und noch überdies den Beweis zu liefern, daß wir mit unseren Ansichten in der Kunstwelt nicht so vereinzelt dastehen, wie man es hie und da anzunehmen scheint.

Musikalische Charakteristiken VI. [1]) . . .

. . . .

Jenny Lind ist eine wahre Gesangspersönlichkeit, ganz selbst-

[1]) Eine Reihe trefflicher Aufsätze, welche in der Neuen Wiener-Musik-Zeitung vom 4., 11. August, 1., 8., 15. September, 6., 13. October, 17., 24. November 1853 erschienen sind, und nach der Gründ-

ständig im Vortrage, wie die Natur, und dennoch im höchsten Grade kunstgebildet. Es liegt ein eigenthümlicher Zauber in diesem kunstgebildeten Naturgesange, in diesem freien Walten einer reichen Tonseele unter der strengsten Kunstregel, in der durchgebildetsten Kunstform. Wem, der sie schwedische Lieder singen gehört, wird es in den Sinn kommen, daß es ein Lernen, ein mühsames Aneignen und Abringen, eine langjährige Schule bedurft habe, um zu solchem Vortrage zu gelangen? Wird man nicht vielmehr glauben, so müsse das Lied urplötzlich in einer begeisterten Stunde aus der Brust einer schwedischen oder norwegischen Göttin der Höhen sich emporgeschwungen haben?

In der That! man muß sich entzückt gestehen, nie etwas Ursprünglicheres und Hinreißenderes gehört zu haben; aber man wird es wie ein Geschenk aus Himmelshöhen, wie eine prachtvolle Naturerscheinung hinnehmen — an die Schule, an die Kunst, wird Niemand denken. — Und dennoch gehört die höchste Kunstbildung dazu, so Herr seiner Stimme, so Herr seiner Seele zu werden, sie auf solche Art frei ausströmen zu lassen in die Jubeltöne des echten Volksliedes, ohne sich aus den idealen Gränzen zu verlieren, welche das Gesetz des Schönen, welche die Kunst vorzeichnen. —

— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — —

lichkeit und Ruhe der Darstellung zu urtheilen, von einem einsichtsvollen, sachkundigen, durch Partei- und Coterie-Bestrebungen nicht irre geführten Kritiker herrühren.

In neuerer Zeit werden wir nie mehr oder selten einer Sängerin begegnen, die den Ruf einer dramatischen genießt, und daneben auch im Liede, im eigentlich Lyrischen zu wirken vermöchte. Die Unger hätte es vermocht, wenn ihre Stimmmittel darnach gewesen wären. Es ist so weit gekommen, daß man mit einer Art Bangen dem Augenblicke entgegensieht, in dem man eine berühmte dramatische Sängerin zu hören bekommt. Man verzichtet gleich in vorneherein auf den eigentlichen Reiz des Gesanges, man geht mit den mäßigsten Ansprüchen an den Klang der Stimme in das Opernhaus, man erwartet wenig von der eigentlichen musikalischen Vortragskunst und ihren Feinheiten, und dennoch wird man meistens auch dann noch enttäuscht. Ein gewaltsames Ueberbieten der eigenen physischen und psychischen Kräfte, ein grelles Anschwellen des Ausdruckes der Leidenschaft bis zum Widrigen, treffen wir in der Regel auch dort, wo wir durch richtige Auffassung und Betonung befriedigt werden. Wie wird uns aber erst dann zu Muthe, wenn auch der Geist und das Verständniß fehlt und eine förmliche Fratze uns entgegen tritt! Leider keine seltene Erscheinung weder bei uns Deutschen noch bei den Italienern! Und unter den Frauen ist in der Regel doch noch ein richtigerer Sinn, ein feinerer Tact anzutreffen, der sie vor dem Aeußersten bewahrt; aber viele der jetzt beliebtesten Sänger haben es im Schreien und im carrikirten Tremolandovortrage so weit gebracht, daß man sich oft fragen möchte, ob es ihnen Ernst damit sei oder ob sie uns eine Parodie bieten wollen . .

. . . .

Als eine wahre Gesangsgröße unter uns Deutschen ragt Staudigl hervor, der die Vortragskunst wie nie einer vor oder nach ihm sich angeeignet hat. Er steht in der Gegenwart als der einzige wahrhaft durchgebildete Kunstsänger auf unserer Opernbühne da, und läßt uns dies um so schmerzlicher empfinden, als die Stimme ihm nicht lange mehr dienstwillig bleiben wird. Der Ausdruck erhabener, feierlicher Seelenstimmungen, der musikalischen Gedankensprache, des Ernsten und des mild Pathetischen gelingt ihm stets in vorzüglichster Weise. Sarastro und Orovist sind Belege dazu. Aber auch das Charakteristische in niederster Sphäre findet in ihm nicht selten einen trefflichen Vertreter, und sein Osmin gehört unter seine vorzüglichsten Leistungen. Am leuchtendsten aber tritt uns seine musikalische Auffassungsgabe und seine Gesangskunst in dem Oratorium, namentlich im Haydn'schen, entgegen. Warum findet solches Beispiel keine Nachfolge? Weil es unsägliche Mühe und Studien kostet, zu welchen unsere heutigen Sänger um so weniger Lust haben, als sie mit weit geringeren Mitteln gleiche oder noch größere Erfolge in der Gunst des Publicums zu erzielen vermögen. Freilich ist auch nicht jedes Organ so bildungsfähig, nicht jeder Sänger so geistig begabt! . . . . .

. . . .

Und so sind wir nun dahin gekommen, daß der wüthendste Beifall dann losbricht, wenn der Zuhörer von Sinn, Geschmack und Bildung nicht weiß, ob er voll Unwillen, Ekel und Aerger sich wegwenden, oder über das Uebermaß des Lächerlichen endlich selbst lachen soll. . . . .

. . . .

Kann es einen Trost gewähren, wenn wir uns sagen müssen, daß auch im recitirenden Schauspiele ähnliche Verkehrtheiten Platz gegriffen haben? . . . . . Müssen wir nicht vielmehr verzagen, wenn wir auf beiden Seiten der Vortragskunst ein solches Geschmacksverderbniß, eine solche Jagd nach falschen Effecten, ein solch' ekles, manierirtes Wesen entdecken; wenn es einer Rachel möglich wurde, mit ihrer Vortragsweise das ganze gebildete Europa zu durchziehen, überall Gold und Beifall in Ueberfülle einzuernten, und sich als das Musterbild der tragischen Kunst verehren zu lassen; wenn die süßliche, manierirte Weise Ernst's ihm den Ruhm des größten und genialsten Violinspielers zu erwerben vermochte? Je mehr in Beiden, namentlich in der Rachel, ein außerordentlicher Beruf und wahrhaft bestechende Vorzüge vorhanden sind, desto mehr ist es zu beklagen, daß sie ihre größten Erfolge dem Unwahren, Unschönen und Verkehrten ihrer Vortragsweise zu verdanken haben. H—l. E.

(Neue Wiener Musikzeitung vom 24. November 1853.)

Die Sänger und die Sängerinnen . . .

. . . .

Den Reigen der Sängersünden führt jetzt das Tremoliren, denn höchst selten kann man in unseren Tagen einen gesunden, straffen, reinen Ton hören. Die meisten Sänger und Sängerinnen sind in den unbegreiflichen Irrthum verfallen, ein zitternder Ton gleich dem, welchen eine alte, matte Kehle hervorbringt, sei

schön und vor allem wirkungsvoll. Obwohl nun das ganze Publicum und die gesammte urtheilsfähige Kritik gegen diese Mißhandlung der Stimme des Singenden und des Ohrs der Hörer sich erklärt, wird doch immer forttremolirt, denn gegen Einbildung kämpft die ganze Welt vergebens. Kommt einmal ein Sänger später zu der Ueberzeugung, daß die Tremolirmanier Unnatur, also unschön ist, so hat er die Stimme bereits so verdorben und verwöhnt, daß er gar nicht mehr natürlich singen kann, und er bleibt darum ein Opfer seiner Verblendung oder des Unverstandes seines Lehrers, denn es gibt allerdings sogenannte Gesangslehrer, berühmte sogar, welche das Tremoliren für schön erklären.

Dieser Manier oder vielmehr Manie folgt die Verzierungssucht ...... Dazu gehören auch die Cadenzen, ebenfalls eine Geschmacklosigkeit und Unnatur, die indeß mehr den Componisten zur Last zu legen sind als den Sängern, weil sie von jenen vorgeschrieben werden. Eine Cadenz ist meiner Meinung nach gleichsam ein Wegweiser, der von dem Pfade der Kunst hinweg zeigt. Der Componist fühlt, daß er etwas Ungehöriges thun will, und sagt gleichsam: wir wollen hier bei Seite gehen, da können wir ungestört und ohne Schaden unsere Dummheiten und Albernheiten treiben . . . . .
. . . .

Ueber das sehr allgemeine Sündigen gegen das Tempo sagte schon vor zehn Jahren ein Ungenannter in der allgemeinen Musikzeitung:

Das Tempo, das Zeitmaß ist eine der Hauptbedingungen der Wirkungsfähigkeit der Musik. Die Vögel singen auch, aber ihr Gesang ist keine Kunst, weil derselbe kein regelmäßiges, rhythmisches Element erkennen läßt. Das Tempo streng fest zu halten, ist deshalb auch ein Haupterforderniß bei der Ausführung irgend eines Musikstückes. Bei Symphonien, Chören rc. wird ein Wanken im Tempo so sorgsam als möglich vermieden, und wenn es erscheint, als der Wirkung schadend gerügt. Ein gutes Tanzmusikstück ist ohne strenges Festhalten des Tempo gar nicht zu denken, und eine ganz große Tänzerreihe kann durch einige unsichere, wankende Tacte aus ihrem Genusse herausgerissen werden. Ein Wanken im Tempo bei einem Marsche bringt ein ganzes Regiment aus dem richtigen Gange. Die besten Virtuosen zeichneten und zeichnen sich dadurch aus, daß sie im Allgemeinen streng im Tempo spielen, und nur in besondern Fällen ausnahmsweise ein Wenig davon abweichen, wenn eine besondere Gefühlsnuancirung es gebietet.

Warum soll es nun den Sängern erlaubt sein, im Tempo und Tact nur ausnahmsweise zu bleiben, in der Regel aber tempo- und tactlos zu singen? Warum dürfen sie allein das Tempo jeden Augenblick verrücken, und warum in ihrem Gesange oftmals ganze Stücke hindurch ein Achtel oder ein Viertel hinter dem Orchester nachziehen wie eine Schleppe? Glauben sie die Wirkung einer Melodie, die streng im Tempo zu halten ist, zu erhöhen, wenn sie ihre Stimme wie trunken durch dieselbe taumeln, bald anhalten, bald vorwärts schießen lassen? Das

Orchester theilt dabei seine Begleitungstacte zu jenem rhythmischen Mischmasch so gut als möglich ein, es schießt mit ihm vorwärts, es hält mit ihm an, schweigt wohl gar einen ganzen Tact, kurz, es wankt und taumelt mit dem Taumelnden und das nennt man — gefühlvoll vortragen! Die Sänger meinen, in solcher Weise hauchten sie den Melodien des kalten Componisten erst Leben ein. . . . .

. . . .

(Musikalische Briefe von einem Wohlbekannten. 1. Theil, 25. Brief.)

(— Diese in Leipzig bei Baumgärtner erschienenen musikalischen Briefe bilden ein treffliches Werk, welches wir, ohne jede einzelne darin ausgesprochene Ansicht vertreten zu wollen, jedem Musikfreunde auf das wärmste anempfehlen können. Besonders hervorzuheben sind die Briefe über „die neuen deutschen Componisten,“ „die Kirchenmusik,“ „die Sänger und die Sängerinnen,“ aus welch' letzterem wir die obige Stelle als zeitgemäß und auf unsere Oper besonders anwendbar angeführt haben, ferner: „die Bachmanie,“ „Haydn,“ „Mendelssohn,“ „Lortzing“ u. s. w. — Von demselben Verfasser erscheinen jetzt in unbestimmter Zeitfolge die „Fliegenden Blätter für Musik,“ (denen wir auch die Bezeichnung „Verwandte Stimmen“ als ganz passend entlehnt haben), welche die in den „Musikalischen Briefen“ befolgte Tendenz mit gleichem Erfolge fortsetzen. In den Ansichten des „Wohl-

bekannten," wie in der Art dieselben zu äußern, herrscht eine äußerst verstandesklare Auffassung der Kunstverhältnisse, wie sie in den meisten Beurtheilungen der Gegenwart vermißt wird. Es wird Einem ordentlich wohl, einem Kritiker zu begegnen, der Künstlern nicht mit schönen Redensarten von Idealität, Originalität, Genialität und angebornen göttlichen Gaben u. s. w. schmeichelt, sondern sie an das ernste Studium, an den Fleiß, die Mühe und Arbeit, kurz an das Erlernen des Handwerks erinnert. Die gründlichen Kenntnisse, welche der „Wohlbekannte" entwickelt, machen es ihm leicht, alle hohlen Phrasen zu vermeiden, und der scharfe Verstand, der sich in seinen Urtheilen offenbart, ist uns der beste Beweis, daß er es ernster und besser meint mit der Sache der Kunst, als alle, die von Gemüthlichkeit und Pathos überfließen.)

— . . . .

Jetzt weiß Niemand, woher geeignete, jugendliche Kräfte zu nehmen! — Alle haben sich's leicht gemacht. Alle sind als Halbgötter aus dem Haupte der Minerva hervorgesprungen, sie sind sich bewußt, hübsch zu declamiren, durch ihr Feuer, ihr Organ, ihre hübsche Stellung hinzureißen, sie machen interessante Toilette und können schmettern, donnern und zerschmelzen. Nur Eines können sie nicht — einen Charakter spielen. Das hudelt und übersprudelt, das schäumt und poltert, und wollen sie natürlich sein, so werden sie sicher trivial.

Wie kostbar unter solchen Umständen die Ueberreste, —

man verzeihe mir wenn ich zu viel sage, — die ehrwürdigen Ueberreste unserer guten älteren Schule an dem einst so hochgepriesenen Hofburgtheater in Wien sind, versteht sich wohl von selbst. Auf sie vorzüglich richten wir unsere Blicke, von ihnen erwarten wir die Erhaltung unseres Schauspieles. Trat auch bald nach Schreyvogel in der Leitung des Hofburgtheaters eine gewisse Systemlosigkeit ein, wird auch nur selten noch irgend Etwas ein Ganzes, — und bleibt auch das Ganze vorläufig noch ein Stückwerk, — die Noth, die unabweisliche Noth drängt endlich zum Bessern. Was hier gefallen soll, muß — nicht blos im factischen Besitze von Rollen — es muß sich über das Mittelmäßige erhebend, auch fähig sein, Charaktere zu schaffen. Die Ergänzung des Personals muß daher in einem Sinne erfolgen, bei dem ein mögliches Zustandekommen eines einheitlichen Wirkens, bei dem der Sieg des Charakterspieles im Auge gehalten wird . . . .

A. Schumacher.
(Humorist vom 21. August 1853.)

Dramaturgische Glosse. — Am letzten Sonntage war im Hofburgtheater des Doctor Laube „Struensee" angekündigt.

. . . .

Frau Lieder meldete sich um die Mittagszeit un-

wohl, und es mußte schnell ein Ersatzstück, ein aus dem Stegreife gewähltes Opferlamm, herbeigeschafft werden. Die Wahl traf — erstaunen Sie, oder besser lachen Sie nicht — Goethe's „Faust!" Man telegraphirte in die Standquartiere, schlug Allarm, ließ die Lärmkanone abfeuern, und am Abende stand Alles pünctlich an seinem Platze, und das Manöver ging ohne auffallende Mißgriffe und Verwirrung von Statten.

Man kann nicht genug Anerkennung für die gute militärische Einübung und die Disciplin an unserem ersten deutschen Kunstinstitute aussprechen; — ein solches Meisterstückchen, den „Faust" als nachhinkenden Ersatz des „Struensee" improvisirend einzuwerfen, ist wohl noch keiner Direction in den Sinn gekommen. Wir einerseits sehen die Sache etwas anders an; wir haben zu viel Werthschätzung für die Bedeutung militärischer Strenge, Ordnung und Schnelligkeit, als daß wir das heitere Spiel der Kunst denselben Weg nachäffend gehen sehen wollten.

Wir müssen in diesem Acte eine Aeußerung der Brutalität, der Verletzung des Anstandes und der Achtung vor dem großen Genius der deutschen Dichtung beklagen, den keine äußeren Veranlassungen zu entschuldigen vermögen.

Wenn solche leichtfertige Mißachtung von der Seite ausgeht, welche die leicht verletzten Gränzen des Schönen und der Kunst zu vertheidigen berufen sind, was soll man von der rohen Gewalt des Tages, von dem rücksichtslosen Andrange des heute ohnehin vorwaltenden Geschmackes am Gemeinen und Sinnreizenden erwarten?

Ist das die Erziehung des besseren Sinnes? Welchen Eindruck müssen auf das Publicum die nackten Worte auf dem Anschlagzettel machen: Wegen eingetretener Hindernisse muß statt des angekündigten „Struensee," „Faust," Tragödie von Goethe, gegeben werden?

Goethe als Nothbehelf für Laube! Kann man da den Ausdruck Brutalität zu hart finden?

Aber wie unklug in ökonomischer Beziehung; in kunst-ökonomischer meinen wir; denn über theatralische Finanzökonomie waltet ein Unstern seit Menschengedenken. Womit soll sich das Theater fürder nähren, wenn die alten Schätze so liederlich vergeudet und entwerthet werden? Blickt um euch; was steht in Aussicht, was ist zu hoffen, zu erwarten? Das historische Drama ist unmöglich in einer Zeit, welche eine neue historische Schule begründen, eine neue Anschauung der Weltereignisse anbahnen will, die behauptet, alle Grundsätze, welche bisher dem Geschichtsforscher als festbegründet galten, seien haltlos geworden, und man müsse einen neuen Boden gewinnen. Wollt ihr warten bis die dramatische Literatur aus diesem neuen Erdreich, das nur noch als Phantom in der Einbildungskraft lebt, hervorsprießt? Und wer weiß, ob das ein Boden ist, auf dem Künstlerisches gedeiht!

Das Lustspiel, das bürgerliche Schauspiel, wo soll da Heil kommen? Die feste Grundlage einer anerkannten Gliederung der Gesellschaft und einer in's Bewußtsein übergegangenen Norm der Beziehungen der Stände und Classen zu einander

fehlt; die alten Satzungen sind machtlos geworden, die neuen sind zweifelvoll. Welche Gruppirung findet der Lustspieldichter, welche Lächerlichkeiten, welche gangbaren Vorurtheile und Meinungen, die ihm die früheren Behelfe von Adelstolz, Patrizierwürde, Rangeseitelkeit ersetzen könnte? Und fände er auch hie und da einen Haltpunct, zittert nicht die Feder ihn zu benützen! Muß nicht die Besorgniß, hier Antipathien, dort Mißfallen zu finden, den Willen lähmen?

In Zeiten, wie die unsere, ist keine in die Tiefe greifende künstlerische Erscheinung denkbar. Der Ernst kann keine Würde, der Humor keine nachhaltige Kraft haben; an der Fläche können sie tappen, die Aeußerlichkeit berühren. Die Kunst braucht feststehende Formen, nicht blos feststehend durch gesprochene und geschriebene Sätze, sondern feststehend im Bewußtsein Aller.

Und in solcher Zeit soll der Goethe als Ersatzmann dienen, und als Ersatzmann des Laube!!

(Wiener Modespiegel vom 3. November 1853.)

— Seit einigen Wochen hören wir sehr viel von unserer Tugend und Sittlichkeit reden, unsere Unschuld und Frommheit wird über die Wolken erhoben und uns bewiesen, daß wir Komödien wie „Lady Tartuffe" und „Filles de marbre" gar nicht zu würdigen vermögen, weil uns die Gewohnheit der Unsittlichkeit, die Uebung des Schlechten fremd sei, daß derlei Erscheinungen nur in Paris verstanden und goutirt werden können.

Wir haben uns nun ruhig hingesetzt, haben ruhig die Komödie durchgelesen, ruhig die Bearbeitung angeschaut, haben uns dann gefragt, was uns an diesen „Marmorherzen“ fremd und ungewohnt und exotisch und undeutsch erscheinen müsse, und haben nichts gefunden, als die Regsamkeit der Phantasie, die Frische der Farben, die Anmuth der Gruppirung, die Kraft der Gegensätze, welche der deutschen Komödie fremd geworden; aber die Sünden und Laster, die Corruption der Habsucht, die Herzlosigkeit und Heuchelei sind wahrhaftig kein Monopol der Pariser Welt, wir pfuschen schon genugsam darin, daß wir uns darauf verstehen sollten.

(Wiener Modespiegel vom 3. November 1853.)

Holbein's „Deutsches Bühnenwesen.“ — Es wirft ein eigenthümliches Licht auf die Zustände des deutschen Theaters, daß zwei seiner ältesten und einflußreichsten Leiter, Herr von Küstner in Berlin und Herr von Holbein in Wien, sich bemüßigt sehen, in Form von Memoiren ihre Vorschläge, Klagen und Rechtfertigungen vor die Oeffentlichkeit zu bringen, nachdem Beide fast ein halbes Jahrhundert lang sich in der beneideten Stellung befanden, ihr Wollen, Meinen und Streben nicht blos, wie es so vielen ästhetischen und journalistischen Predigern in der Wüste ergeht, in Worte und Phrasen kleiden zu müssen, sondern jeden Tag und jeden Abend praktisch bethätigen zu können. Man sollte meinen, daß in solchem Falle der Werth des Redens längst vom Werthe des

Thuns übertroffen sein müßte, und daß jenes nur noch die Bedeutung des sogenannten „Treppenwitzes“ erlangen dürfte, der seinen Namen von der besonderen Eigenschaft hat, uns erst in dem Augenblicke einzufallen, wo wir ihn durchaus nicht mehr brauchen können, wenn wir nämlich die Treppe von dem wichtigen Besuche bereits herabsteigen, während dessen Dauer er uns so nöthig gewesen wäre. Die Dauer des Besuches jedoch, welchen die genannten Notabilitäten der Bühnenführung dem deutschen Theater machten, war eine so langjährige, daß nicht anzunehmen ist, der nothwendige Witz wäre ihnen nicht schon im Verlaufe derselben gekommen. Wie traurig muß es nun mit dem ganzen Sein und Wesen der dramatischen Nationalinstitute beschaffen sein, wenigstens dem Anscheine nach, wenn sie Männern, die so viele Jahre lang alle praktischen Mittel für ihre Zwecke in Händen hatten, zuletzt doch keine andere Möglichkeit übrig lassen, das redlich Gewollte auszuführen, als theoretisch — auf dem Papier! Welche Kluft muß das Beabsichtigte von dem Geleisteten trennen, wenn der Wunsch und die Nöthigung, jenes anschaulich zu machen, selbst die einem Theatervorstande so natürliche Scheu überwinden lehrt, die profanen Blicke des großen Publicums hinter den Vorhang der Direction blicken zu lassen! Es ist nicht viel erquicklicher, die innere als die äußere Maschinerie des Theaters enthüllt zu sehen, und auch der geistige Schnürboden wird am besten nur in seinen Wirkungen sichtbar.

Die Klagen über den Verfall des deutschen Bühnenwe-

sens sind jedoch so allgemeine und feststehende geworden, daß für jeden in heilsamer Absicht gegebenen Beitrag zur Erkenntniß des Uebels kein Preis zu hoch ist. Und diese löbliche Absicht muß man der Schrift des Herrn von Holbein zugestehen, wenigstens läßt sie in bewunderungswürdiger Anspruchslosigkeit den Gedanken nicht aufkommen, als ob sie eine andere Geltung behaupten, durch irgend einen äußern Vorzug bestechen wollte. Sie begibt sich gänzlich des frivolen Kunstgriffes, den Leser durch unterhaltende Mittheilungen, picante Anekdoten oder auch nur schöne Darstellung für ihre Ansichten günstig zu stimmen, und von allen Eigenschaften eines sogenannten blendenden Styls ist es kaum die Sprachrichtigkeit, von der sie in allen Fällen Gebrauch machte.

(Abendblatt der Wiener Zeitung vom 28. October 1853.)

. . . . Die Theaterstatistik in Frankreich ist weit vollständiger als in Deutschland; sie gibt und veröffentlicht nicht nur die innern Kräfte, die artistischen Zustände, sondern auch, wodurch die Statistik erst eine vollständige wird, die äußere, die finanziellen Zustände der Theater und zwar auf das bestimmteste, umfassendste und zuverläßigste, ohne allen Rückhalt. Dies kommt zum großen Theil daher, daß der französischen Theaterstatistik, hauptsächlich in finanzieller Hinsicht, bessere Quellen als der deutschen zu Gebote stehen. Vermöge der gesetzlich eingeführten Tantieme, so wie ferner in Folge des Abzuges von jeder Theatereinnahme zum Vortheile der Armen, werden in Frankreich bei allen Theatern ohne

Ausnahme, in Paris wie in der Provinz, die Zahl und der Inhalt der Vorstellungen, so wie deren Einnahme, controlirt, und gelangt eine genaue officielle Angabe darüber zur Kenntniß des Gouvernements und des Publicums, so wie überhaupt von Seiten des ersten die historischen und statistischen Angaben, die Theater in Frankreich betreffend, aus den darüber vorhandenen Acten in officieller Weise bekannt gemacht werden. Ich halte dies nicht nur für die theatralische Kunst und die Theatergeschichte, sondern auch für den Zweck nützlich, daß *das Publicum über alle theatralischen Zustände genau unterrichtet ist.* Das französische kennt die Einnahmen und größtentheils die Ausgaben, die Unterstützungen, die ein jedes Theater genießt, so wie die Lasten, die ihm obliegen; so wird es in Stand gesetzt, *ein richtiges Urtheil zu fällen* und seine *Anforderungen* darnach *einzurichten* und zu *mäßigen.* In Deutschland, wo dem Publicum bei Hof- und Unternehmungstheatern eine Kenntniß über die finanziellen Verhältnisse, über die Einnahme und Ausgabe und die vielfältigen Zweige derselben abgeht, ja wo dasselbe durch falsche Nachrichten darüber häufig irregeführt wird, macht es oft die übertriebensten Anforderungen, was sehr nachtheilig ist. Die wenigsten Personen, selbst die, welche täglich vor den Lampen sitzen, haben eine Idee von der Größe eines Theater-Ausgabsetats, von dem Betrage der sämmtlichen Gehalte und der Menge der nöthigen Ausgaben . . . . *Es ist daher stets ein Princip meiner Administra-*

tion gewesen, hierin die größte und möglichste Veröffentlichung eintreten zu lassen. Nur eine schlechte Administration scheut die Veröffentlichung. Dies mein Princip wird durch einen der geachtetsten Hoftheatervorstände, Klingemann in Braunschweig, mit den Worten bestätigt: „Daß die frühere in dieser „Hinsicht an der Tagesordnung gewesene Ge„heimnißthuerei nur nachtheilig für die Ad„ministration gewesen, und überhaupt jetzt „nicht mehr durchgeführt werden kann, selbst „wenn man es wollte."

Herr von Küstner.
(Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung.)

Berichtigungen.

In der Beurtheilung des Stückes „die Sühnung" (im ersten Bande der „Recensionen") ist irrigerweise Raupach statt Houwald als Verfasser genannt; über die Darstellung desselben Stückes muß hinzugefügt werden, daß Herr Löwe und Frau Rettich Ausgezeichnetes leisten, die übrigen Rollen hingegen, besonders aber jene des Knaben, andere Darsteller erfordern.

Unser Urtheil über das Schauspiel „die Neuberin" müssen wir dahin berichtigen, daß die Darstellung durch die einzelnen Leistungen der Frau Rettich, der Herren Fichtner und Anschütz, wie durch die eifrige Mitwirkung von Fräulein Wildauer und Herrn Rettich, sich den bessern Leistungen dieser Bühne anschließt.